IDA Y VUELTA

EXPERIENCIAS DE LA MIGRACIÓN EN EL ARTE PUERTORRIQUEÑO CONTEMPORÁNEO

MUSEO DE HISTORIA, ANTROPOLOGÍA Y ARTE
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RECINTO DE RÍO PIEDRAS / 2017



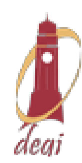
Museo de Historia, Antropología y Arte

Ida y vuelta: experiencias de la migración en el arte puertorriqueño contemporáneo
Esta publicación es parte del proyecto *El arte puertorriqueño y los recientes flujos de la diáspora (1980-2015)* dirigido por la Doctora Laura Bravo y la Profesora Indira de Choudens, financiado por el Fondo Institucional para la Investigación (FIPI) del Decanato de Estudios Graduados e Investigacíon (DEGI) del Recinto de Río Piedras Universidad de Puerto Rico.

Primera edición, febrero 2017
Publicado por el Museo de Historia, Antropología y Arte
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras
PO Box 21908
San Juan, Puerto Rico 00931-1908

ISBN 978-0-692-84310-9








CONTENIDO

MENSAJE

MARÍA DE LOS ÁNGELES CASTRO ARROYO
Rectora Interina

Fiel a la misión que con excelencia y entusiasmo lleva cumpliendo por más de 60 años, el Museo de Historia, Antropología y Arte del Recinto de Río Piedras abre sus puertas en 2017 a una nueva y retadora exhibición con el propósito de difundir el arte de hoy.

En esta ocasión, el Museo se hace eco de un trasiego humano que ha ocupado durante años los titulares de los medios de información, en un tono cada vez más desgarrador: la migración, consecuencia inevitable de la crisis económica y política que afecta al país. Esta dura coyuntura histórica nos convoca dentro y fuera de las salas del Museo mediante las propuestas de más de veinte piezas de arte contemporáneo. Con ellas, sus creadores nos retan a reflexionar sobre esta inquietante realidad, empleando para ello metáforas e imágenes poéticas que despiertan nuestra curiosidad y estimulan con profundidad nuestro pensamiento. Aprendemos, a través del arte, que la migración suele seducirnos en ocasiones con ensoñadores espejismos, que la nostalgia invade por diferentes canales a los emigrantes, que el enfrentarse a una sociedad distinta a la del lugar de origen suele generar conflictos de identidad y choques culturales y que los movimientos migratorios que protagonizan los artistas puertorriqueños no tienen un solo trayecto, sino que son un constante camino de ida y vuelta.

La presente exhibición demuestra, además, que el Recinto de Río Piedras es un generador de investigaciones incesantes. Fruto del apoyo económico otorgado por el Decanato de Estudios Graduados e Investigación, el proyecto que provoca esta exhibición es reflejo de la pertinencia de las Humanidades en la actualidad y, en concreto, también de la historia del arte. Su capacidad para plantear debates y generar diálogos con la realidad que nos rodea, afincada en la imagen y su análisis, la convierte en una disciplina de enorme relevancia para generar un fructífero diálogo con las vicisitudes propias del presente siglo.



FLAVIA MARICHAL LUGO
Directora

El Museo de Historia, Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, se complace en presentar la exposición *Ida y vuelta: experiencias de la migración en el arte puertorriqueño contemporáneo*. El proyecto que dio inicio a esta muestra comenzó hace dos años cuando a la doctora Laura Bravo, profesora del Programa de Historia del Arte y curadora de la exposición, se le aprobó una propuesta dirigida al Fondo Institucional para la Investigación (FIPI) del Decanato de Estudios Graduados e Investigación del Recinto. Finalizada la investigación, era indispensable organizar una exposición donde la comunidad tuviera acceso a las obras analizadas. La petición para llevar a cabo la muestra fue acogida en el Museo, no sólo por su interés en la temática, sino porque era un proyecto investigativo auspiciado por la Institución, en el cual se involucraron estudiantes universitarios. Merecía ser apoyado. El proyecto de la doctora Bravo incluyó entrevistas en video a artistas, curadores, críticos de arte y galeristas, quienes le compartieron sus perspectivas de la actual migración puertorriqueña.

Son muchos los artistas puertorriqueños que han emigrado de Puerto Rico a través de los años y han vivido, o viven, en Estados Unidos y en otros países, y es allí que han desarrollado su obra plástica. Sin embargo, no todos los artistas de la diáspora fueron considerados para la exposición porque el propósito era presentar solamente una muestra selecta de obras producidas entre 1996 y 2017, de artistas contemporáneos. Estos expresan en sus obras sus particulares interpretaciones sobre el fenómeno de la migración, a través de instalaciones, fotografías, grabado, pintura y video.

Por otro lado, también se presentan veintiséis fotografías del reconocido artista puertorriqueño Máximo Colón, quien reside en Nueva York desde 1958, y se ha distinguido por documentar la vida de la comunidad puertorriqueña en esa ciudad.

Este tipo de exposición constituye un ejemplo más de efectiva colaboración entre los departamentos, además de formar parte integral de una misión universitaria que tiene como objetivo fundamental promover el estudio y entendimiento de nuestra cultura y arte actual.

IDA Y VUELTA:

CONTEXTOS Y PLANTEAMIENTOS INICIALES

LAURA BRAVO

El exiliado mira hacia el pasado, lamiéndose las heridas; el inmigrante mira hacia el futuro, dispuesto a aprovechar las oportunidades a su alcance.

—Isabel Allende, *Mi país inventado*, 2003

En griego, "regreso" se dice nostos. Algos significa "sufrimiento". La nostalgia es, pues, el sufrimiento causado por el deseo incumplido de regresar [...]. En español, "añoranza" proviene del verbo "añorar", que proviene a su vez del catalán enyorar, derivado del verbo latino ignorare (ignorar, no saber de algo). A la luz de esta etimología, la nostalgia se nos revela como el dolor de la ignorancia. Estás lejos, y no sé qué es de ti. Mi país queda lejos, y no sé qué ocurre en él.

—Milan Kundera, *La ignorancia*, 2003

El que se va se convierte en un ausente. El paisaje ya no lo contiene. Los teléfonos celulares y las computadoras permiten escucharlos, verlos, leer sus pensamientos en tiempo real, pero los que partieron ya no están. La imagen fundamental del emigrado sigue siendo, adelantos electrónicos aparte, una silla vacía en la mesa del comedor.

—Eduardo Lalo, *"Lejos", Claridad*, 2016

1. DEL MARCO GLOBAL A LA PERSPECTIVA PERSONAL

Las cifras que vienen ocupando el cuerpo y los titulares de la información que circula a diario en la prensa y en otros medios de comunicación ilustran con contundencia el alcance de la ola migratoria que desde la segunda década del siglo XXI se experimenta en Puerto Rico. La reciente diáspora puertorriqueña ya se ha cobrado, a lo largo de los últimos diez años, más emigrantes que los que salieron de la Isla entre 1950 y 1954, la que fue conocida como la Gran Migración (Duany, *Blurred Borders* 51-52), según señalan los datos de los censos locales ("Superada la migración"). Este momento histórico se documenta y se narra en la actualidad a través de unos términos que transmiten la gravedad de esta progresiva salida. "Se vacía la isla" (*El Nuevo Día*) o "El drama del éxodo se agiganta" (*Univisión*) son expresiones que revelan la connotación negativa con la que este proceso triangula el contexto de crisis económica y política que abate Puerto Rico en el presente (Duany, *Blurred Borders* 54).

El trascendente proceso migratorio que se experimenta en la actualidad en Puerto Rico no es ajeno a la realidad que se vive en el mundo. Ya se deba a motivaciones económicas, asuntos familiares, o a la búsqueda de refugio político o humanitario, entre otras causas, lo cierto es que el flujo de personas entre distintos espacios geográficos está marcando la actualidad y se ha convertido, también, en un foco de interés de estudios teóricos y de análisis históricos (Brettell y Hollifield 1-3). En el contexto local que aquí nos ocupa, también la presente ola migratoria ha despertado una notable atención en ámbitos académicos y culturales, que no pueden permanecer al margen de las recientes cifras emitidas por los órganos oficiales de estadísticas. El Instituto de Cultura Puertorriqueña, con un número dedicado a este asunto en su revista, que salió a luz en septiembre de 2016; el tercer número impreso de la revista *Cruce*, publicado en 2015 y que lleva por título *Quedarse / Irse*; y el dossier especial de *El Centro Journal*, del Centro de Estudios Puertorriqueños de Hunter College, que se publicó en mayo de 2016 y que analiza la aportación de las remesas culturales, en homenaje a la vigencia del concepto de "counterstream" de Juan Flores, son algunas referencias ineludibles que la reciente migración ha generado en la producción académica puertorriqueña. Asimismo, también han nacido otras publicaciones dirigidas íntegramente a la discusión sobre la actual diáspora puertorriqueña y su aportación cultural, como es la revista digital bilingüe *La Respuesta*, creada en 2013.

En el amplio marco de las estadísticas que informan sobre la diversidad poblacional de este presente flujo migratorio, es posible explorar los sectores profesionales de aquellos puertorriqueños que se marchan a vivir fuera de la Isla. Un análisis centrado en este relevante asunto, como el que puede leerse a continuación de estas páginas, revela cuáles son las

ocupaciones más frecuentes, además de las franjas de edad o el género de quienes dejan Puerto Rico en busca de otras oportunidades fuera de sus fronteras. Los protagonistas de *Ida y vuelta*, los artistas visuales, componen en la actualidad un grupo de población que, a partir de lo que se desprende de sus propias experiencias y del conocimiento de otros artistas, presenta unas peculiaridades que les distingue de las tendencias generales que se observan entre otros grupos profesionales (*Ida y vuelta*). Así, además de compartir la realidad de la crisis económica que ha provocado la salida de tantos miles de puertorriqueños, es común encontrar entre los creadores visuales que la motivación principal de sus trayectos migratorios es la búsqueda de experiencias de aprendizaje y de formación que no encuentran en la Isla, además de la exploración de nuevos campos creativos y de diferentes espacios de exposición y de gestación de proyectos.

También es posible observar cómo gran parte de estos artistas puertorriqueños que en años recientes ha salido de Puerto Rico para encontrar otros escenarios de trabajo y de formación mantiene estrechos lazos laborales con su tierra de origen, y es común que un gran número de ellos experimente lo que se conoce como migración circular, ese "vaivén" que ha caracterizado muchos movimientos migratorios de la Isla (Duany, *The Puerto Rican Nation* 208-235). Este proceso se advierte en su presencia en exhibiciones que abren al público en espacios en Puerto Rico o en la participación en proyectos artísticos que se desarrollan aquí temporalmente, entre otras posibilidades. No hay que olvidar, en efecto, cómo la movilidad del arte en la actualidad, con el frecuente trazo de rutas itinerantes de las muestras, la celebración de bienales y ferias de arte, así como la generación constante de proyectos artísticos, es también un marco en el que se desarrolla este constante nomadismo (García Canclini 455). Esta práctica común del constante desplazamiento de los artistas puertorriqueños que han emigrado, favorecida por la naturaleza misma del sistema del arte en un marco internacional, representa a su vez un contexto que ha propiciado el desarrollo de este mismo proyecto de investigación.

Cada uno de los autores de las obras de arte que componen esta exhibición, los de otras piezas que no han llegado finalmente a estar presentes en ella, así como otros creadores que han protagonizado una aportación fundamental en otras áreas de este proyecto pero no de la exposición propiamente dicha, han conformado, a su vez, un relato personal, una fuente primaria que ha dirigido la trayectoria que ha ido trazándose en este extenso proyecto. Bajo la amplitud y la neutralidad de las estadísticas se hallan también aquí plasmadas las historias individuales de numerosos puertorriqueños que tomaron en su día la decisión de cruzar las fronteras de la isla y emprender un viaje de ida, sin conocer con certeza si esa arriesgada aventura les depararía un trayecto de vuelta o si esa partida y su regreso serían, por otro lado, una constante en sus vidas. Entre los cientos de miles de individuos que suman, uno a uno, el abrumador recuento de los censos poblacionales en el último decenio, los artistas que protagonizan este proyecto retratan también su particular "intrahistoria" (Unamuno 27-28).

Sus piezas, por lo tanto, son espejos de la experiencia personal de las vidas trasladadas que, en raras ocasiones, ocupa las páginas de la historia oficial, como lo es la de este reciente fenómeno migratorio cuando de él se informa a través de devastadoras cifras en artículos, libros y periódicos.

2. LA MIGRACIÓN PUERTORRIQUEÑA EN LA MIRADA ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA

La migración es protagonista en esta exhibición a través de diferentes perspectivas, que son las que dieciocho artistas han formulado con el propósito de provocar una reflexión sobre el fenómeno del desplazamiento de las personas, en ocasiones ellos mismos, cuando toman la decisión de dejar el espacio geográfico en el que habitan para enfrentar una nueva realidad vital en un entorno distinto. Paralelamente al marco general de la migración como experiencia de traslado del lugar donde se reside a otro que lo acoge (Duany, "Diáspora" 11), el contexto concreto que ilustran las piezas aquí presentes es el de la migración puertorriqueña, en su inmensa mayoría la que actualmente se está experimentando. Además, esta isla caribeña es el lugar de nacimiento de prácticamente todos los artistas aquí convocados, así como el espacio en el que vivieron al menos su infancia y, casi todos, más allá de su juventud. Sus experiencias personales en los movimientos migratorios son, eso sí, heterogéneas. Prácticamente todos ellos han vivido la migración en primera persona, aunque a través de distintas experiencias. Unos lo hicieron en décadas pasadas y en el seno familiar, otros salieron en los últimos años hacia Estados Unidos o a países de América Latina y Europa —tras lo cual permanecieron fuera de la isla o bien regresaron y se asentaron aquí profesionalmente—, y algunos han sido protagonistas del recién mencionado vaivén geográfico entre la isla y otros espacios. En ocasiones, varios artistas ejercen aquí la función de cronistas visuales, interpretando —nunca hay que olvidar esta óptica subjetiva— una realidad que observan y que sienten cercana, y que les atañe familiar, afectiva, o personalmente.

El empleo del término migración es consciente en esta exposición y en el proyecto de investigación en el que se enmarca. Aunque en el caso de aquellos artistas que parten hacia Estados Unidos no se trate de una migración internacional, debido a que no cruzan una frontera política al entrar en territorio continental, sí debe entenderse este movimiento como una migración transnacional en el sentido de que cruzan de una cultura a otra distinta (Duany, *The Puerto Rican Nation* 218). No obstante, Estados Unidos no es el único destino que han elegido los artistas protagonistas, ya que también toman parte aquí algunos creadores que han producido su obra durante el periodo en el que vivían en Berlín o en Madrid, entre otros casos.

Por su parte, el título de la exhibición, *Ida y vuelta*, alude a ese recurrente regreso que protagonizan los artistas tras su salida de la Isla, un regreso que se ha convertido en la mayor parte de los casos en un patrón en su dinámica laboral, puesto que no vuelven exclusivamente de visita familiar, sino que suelen participar activamente en el programa local de exposiciones y en otros proyectos culturales, además de ser testigos presenciales de relevantes eventos artísticos que en la isla se celebran con periodicidad. Tampoco hay que olvidar que, sea cual sea la realidad particular de cada uno de ellos, los nexos de unión o de pertenencia a la cultura de la Isla o a sus habitantes suelen ser estrechos y constantes. Por tanto, a pesar de experimentar un traslado físico de su espacio de origen, la comunicación personal, así como el apego a su cultura y el interés en sus acontecimientos diarios, les hace protagonizar una continua cercanía que sobrepasa las fronteras físicas de su distancia, la cual la comunicación cibernética ha contribuido a acortar (Alonso y Oiarzabal 1-15). Las peculiaridades del transnacionalismo y el desarrollo de vidas bifocales (Duany, *Blurred Borders* 24) conforman, en este sentido, una realidad cultural que marca, o ha marcado, sus experiencias con respecto a la relación que han mantenido con la isla que dejaron atrás.

Ida y vuelta reúne más de una veintena de piezas de arte que, producidas entre 1996 y 2017, reflexionan sobre la migración puertorriqueña, recrean las experiencias propias de sus autores como emigrantes fuera de la Isla o bien traducen su perspectiva sobre las causas, las consecuencias y las vicisitudes con que este fenómeno sucede ante ellos. Desde la misma entrada a la sala de exposiciones se anuncia una de las interpretaciones que con más amargura y desesperanza analiza el abundante caudal migratorio que ha hecho descender vertiginosamente la población en la isla puertorriqueña. La paradoja de la palabra "salida", en inglés, en el umbral del espacio expositivo, propone una inquietante mirada que se convertirá, en ocasiones, en un denominador común junto a otras piezas que alberga la sala del Museo.

Desde ese lúgubre y paradójico anuncio de bienvenida, el recorrido invita al espectador a embarcarse también en un trayecto por etapas. En un primer estadio, la migración queda planteada en esta exhibición como una aventura, no exenta de riesgos e incertidumbre, que puede abatir a quienes se proponen navegar en ella. Se recrea, entonces, una peculiar iconografía de la duda y de la inseguridad en el trayecto del viaje, en el que los protagonistas, que en ocasiones podemos ser nosotros mismos como parte del juego al que se nos invita, son víctimas del azar y de las imprevisibles consecuencias de sus decisiones.

El caldo de cultivo y los resultados de este éxodo reciente son también un ámbito de análisis visual en *Ida y vuelta*. La grave crisis económica y el resquebrajamiento de los cimientos políticos de Puerto Rico son expuestos como factores desencadenantes de la alarmante densidad de la migración contemporánea. Los pretéritos baluartes que sostenían el sistema político, económico e incluso social de la Isla son aquí objeto de una amarga sátira, en unas ocasiones, y de un desgarrador pesimismo, en otras.

La realidad del transnacionalismo anteriormente mencionada, así como la de las llamadas vidas bifocales, es objeto de análisis también entre estas paredes. Es en este episodio del trayecto cuando se hace más notoria la naturaleza autobiográfica de algunas narraciones visuales. Los mapas, que conforman aquí uno de los íconos más recurrentes a la hora de representar la tierra que se dejó atrás, toman las paredes de las salas de forma contundente. El espacio impreciso e indefinido entre el lugar físico en el que se habita, y el estado mental y afectivo que se experimenta al emigrar, se traducen en la borrosidad de las ópticas de los artistas, a través de geografías imaginadas y de banderas materialmente ficticias, pero existentes en el mundo emotivo de quien las enarbola como traducción visual de su autobiografía.

Por su parte, la práctica del constante tránsito entre espacios geográficos distintos, a la que también se alude como migración yo-yo o "cultural commutting" (Brettell 153) es otro de los ejes cardinales de *Ida y vuelta*, y además nutre lingüísticamente su título. Esta tipología migratoria refleja también el vaivén físico que muchos puertorriqueños protagonizan, y que en la exhibición se materializa a través del repertorio iconográfico de las maletas, los aviones, la tierra, el cielo y, nuevamente, los mapas.

Por último en este breve recorrido introductorio, una de las implicaciones que conlleva la migración es la del contraste que surge de la inmersión en una cultura ajena y su enfrentamiento con la propia (Hall 236). Esos conflictos de identidad generan aquí unas reflexiones visuales, en su mayoría autobiográficas, en las que los artistas exploran su experiencia como sujetos, como un otro que se expone ante la homogeneidad ajena y ante los prejuicios que nacen de los estereotipos asumidos por quienes los reciben, o que incluso se construyen una máscara ante aquellos que dejaron en su tierra natal. Los choques, finalmente, no solo serán de tinte identitario, sino que también la adaptación a un clima hostil y la transformación que quien emigra provoca en el entorno que habita serán factores de exploración en clave biográfica entre los artistas.

La presencia de la identidad en esta exhibición, si bien no es ajena a símbolos nacionales como la bandera o las murallas del Castillo San Felipe del Morro, no es heredera de la particular iconografía que desde hace décadas se desarrolló por grupos artísticos relacionados con la comunidad de la diáspora puertorriqueña en Estados Unidos, la *nuyorican* como caso paradigmático, y que ha forjado un sello cultural y visual distintivo y reconocible (Torruella 372-374; Duany, *The Puerto Rican Nation* 203-206). La exposición de unas señas identitarias de tinte nacional, que son eco de la dislocación (geográfica y temporal) de la tierra natal a la que tradicionalmente ha estado asociada la diáspora (Evans y Mannur 4), no es el propósito común entre las obras presentes en *Ida y vuelta*. Las experiencias propias y la observación de las ajenas, ya sean derivadas de sus constantes trayectorias o también consecuencia de sus anhelos personales, sus lamentos, inquietudes, inseguridades y sus inevitables aportaciones al nuevo territorio que se habita, sí parecen acaparar el protagonismo a la hora de desplegar sus repertorios visuales.

En definitiva, *Ida y vuelta* no responde al propósito de documentar histórica y gráficamente la migración puertorriqueña, sino que configura una narración visual sobre este fenómeno desde la ficción del arte, con la metáfora —visual y literaria— como elemento fundamental en su construcción, con la realidad social como marco de reflexión que contextualiza las imágenes y con la experiencia autobiográfica como perspectiva recurrente. Instalación, pintura, fotografía, dibujo y video son los medios más comunes que trabajan estos creadores, con la invitación a la intervención del espectador como estrategia frecuente para involucrarle en las emociones que implica el proceso de la migración misma.

3. MÁXIMO COLÓN: UN PRELUDIO DOCUMENTAL

El contenido concreto de *Ida y vuelta* aparece precedido de un retrato fotográfico de la migración puertorriqueña más de cuarenta años atrás, en el escenario de la Ciudad de Nueva York y con algunos de sus rostros más reconocidos, llevado a cabo, precisamente, por uno de sus protagonistas. La cámara fotográfica de un joven Máximo Colón, entonces con poco más de veinte años, aporta a este proyecto una mirada documental de tinte histórico. Su foco se dirige al escenario en el que convivían las decenas de miles de puertorriqueños que, junto a sus familiares, salieron de la Isla desde mediados de los cincuenta bajo el estímulo que otorgó el gobierno insular a la migración hacia los Estados Unidos (Duany, *Blurred Borders* 51-52), y que favoreció el traslado de empleados principalmente desde áreas montañosas hacia algunas de sus metrópolis. Con esta exhibición paralela, desplegada frente al paradigmático retrato del Puerto Rico finisecular que Francisco Oller plasmó en *El velorio* (1893) —quien también protagonizó una dilatada experiencia artística fuera de su isla natal—, se contrastan dos flujos migratorios profundamente distintos, el de mediados del siglo XX y el de comienzos del XXI, pero entre cuyas imágenes es también posible hallar concomitancias.

Este artista, quien en 1958, con solamente ocho años de edad y de la mano de su hermana menor, aborda el avión que le llevaría a reunirse con sus padres, emigrados tres años antes desde Ciales a Nueva York, estudia becado en The School of Visual Arts y se convierte en testigo de la presencia de la comunidad nuyorican en la Gran Manzana. Máximo Colón invierte su conocimiento técnico y su interés en el medio con el fin de retratar la carga nostálgica que se respira en celebraciones como las del Carnaval o las fiestas del día de Santiago Apóstol, y que mantienen viva la cultura puertorriqueña en las calles escombradas del Lower East Side o del Bronx. Colón documenta también los juegos infantiles de quienes, como él, sufrieron el desarraigo geográfico y afectivo que implica una migración a tan temprana edad.

Sin embargo, el principal objetivo para el que el artista emplearía este instrumento fotográfico fue el de documentar las luchas de su comunidad por defender derechos fundamentales como el de la vivienda, la educación, la sanidad y el respeto a sus orígenes. Su producción, en este sentido, se convierte también en un manifiesto sociopolítico que pretende combatir injusticias y atropellos del poder contra las minorías, de las cuales él también es parte y por cuyo bienestar se implica enérgicamente como miembro de comités civiles, al igual que otros muchos artistas harían en los setenta en la Ciudad, a través del activismo político (Ramírez 46-47). La carga nacionalista de muchos de sus reclamos se enarbola como un elemento de resistencia cultural frente a la marginación y la discriminación que reciben en la ciudad de acogida, un hecho usual entre inmigrantes de colonia (Duany, *Blurred Borders* 81), además de implicar un nexo afectivo por la cultura y por reclamos políticos del territorio que dejaron atrás (Duany, *The Puerto Rican Nation* 197-206).



Máximo Colón
Sin título, 1972
fotografía
8-5/8"x 12-5/8"
Colección del artista

Junto a otras personalidades de la cultura nuyorican, Máximo Colón posa, con las calles de Manhattan bajo su ventana, ante el escrutinio de su propia cámara. Sus historias fotográficas son espejos del transnacionalismo en la ciudad de Nueva York en los años setenta; de la solidaridad y la

fraternidad entre grupos sociales de la diáspora puertorriqueña, del demacrado paisaje urbano por el que cambiaron el cálido horizonte isleño, y del conflicto de identidad que los movimientos migratorios de aquellos años provocaron en una población que vivió el rechazo, tanto en el espacio geográfico al que llegó como en el que dejó atrás en su viaje, a cuyo resentimiento debe enfrentarse cada vez que regresa (Flores 45-46; Brettell 152).

Más de seis décadas después de embarcar en aquel avión junto a su hermana rumbo a la jungla de asfalto, el mismo artista lo recuerda así: "Mi experiencia viviendo fuera de Puerto Rico fue muy dolorosa. Me sentí como que me arrancaron de donde yo viví, de mi familia, porque estuve separado de mi familia aquí y no tuvimos la experiencia de que mis papás me enviaran a Puerto Rico en el verano. Pasan once años hasta que regreso a Puerto Rico, cuando tengo veintiún años. Y aun eso, cuando llego tengo la desgracia de que mi familia viene y me dice: 'Ah no, tú no eres puertorriqueño, tú eres *nuyorican*'. Y yo les digo: 'No, yo soy puertorriqueño, yo vivo en Nueva York pero yo nací aquí, yo soy de Puerto Rico'. Fue una cosa muy traumática y lo cargo conmigo" (*Ida y vuelta*). Las expresiones de Colón son un espejo de lo que Néstor García Canclini ha denominado "extranjeros nativos", quienes regresan a su país o ciudad natal después de un largo periodo de ausencia y son juzgados como extraños, por lo que se sienten desubicados ante una sociedad que sólo conserva huellas de lo que antaño conocieron (García Canclini 459; Alcaide 132-140).

4. OTRAS ÓRBITAS DE IDA Y VUELTA

La exhibición que acoge el Museo de Historia, Antropología y Arte del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico es un elemento dentro de una producción investigativa más amplia y, también, de naturaleza colectiva. En primer lugar, el presente catálogo se ha configurado con la voluntad de reunir perspectivas diversas, pero complementarias, sobre el contexto en el que se crearon las piezas y sobre la experiencia de algunos de sus mismos protagonistas. Sumadas a la narración que es producto de la investigación que genera la exhibición misma y que plantea sus objetivos, metodología, criterios y, entre otros, un análisis visual de cada pieza y su conjunto, aparecen también otras voces que envuelven estas líneas en un marco más amplio o que bien lo anclan con la aportación de un testimonio más concreto y personal.

El doctor Jorge Duany, desde 2012 Director del Instituto de Investigaciones Cubanas y profesor en Florida International University, aporta en esta publicación un riguroso análisis del alcance y de las condiciones en que se desarrolla la reciente migración puertorriqueña, desgranando los perfiles de la población que en la actualidad se relocaliza, principalmente, en los Estados Unidos, y comparándolos con aquellos puertorriqueños que fueron parte activa de la diáspora en décadas

anteriores, sobre todo en los años cincuenta. Esta colaboración contextualiza de manera fundamental el ámbito social, político y económico en el que las obras de esta exposición fueron gestadas, y aporta una clave imprescindible para poder comprender cada una de ellas en conjunto.

A su vez, el presente catálogo se nutre también de dos aportaciones individuales, dos "intrahistorias" que contrastan con el marco general de las amplias cifras censales y los perfiles poblacionales de los cientos de miles de personas que se han marchado recientemente de la Isla. Son dos artistas protagonistas en esta exhibición quienes narran, a través de un texto de tinte autobiográfico, las motivaciones que les llevaron a emprender un largo viaje, en búsqueda de oportunidades de formación y de trabajo, así como de otras experiencias de vida que tendrían, finalmente, una culminación distinta.

Quintín Rivera Toro concentra su escrito en un viaje emprendido en su juventud, narrado con un tono de rechazo a una realidad que le decepciona y lleno de ansias de encuentro con una cultura ajena que descubrir. Este primer viaje de exploración de una geografía lejana traerá consecuencias inesperadas en su eventual regreso a la Isla, no exentas de sinsabores y decepciones. Un segundo viaje en su vida, un decenio más tarde, no presente en su texto pero sí visualmente en la exhibición, implicará una migración más prolongada, que igualmente acabaría con un regreso voluntario a la geografía de la que en su juventud pretendió huir.

También como protagonista literaria, Brenda Cruz comparte un relato en el que transmite su deseo de búsqueda de horizontes distintos, tanto geográficos como formativos, así como su hallazgo personal en un espacio intermedio, entre su país de nacimiento y el de adopción, España, entre una cultura foránea y otra propia, en el que logra equilibrar dos versiones complementarias de sí misma.

Tanto en la exposición como en su versión digital, *Ida y vuelta* comparte una de las principales fuentes que han nutrido su desarrollo, que son las entrevistas grabadas en video que se han realizado a una cincuentena de artistas visuales, además de curadores, historiadores, galeristas y críticos de arte, todos ellos protagonistas directos o indirectos en diferentes periodos migratorios desde la isla de Puerto Rico. Estas fuentes primarias aportan la narración personal de sus protagonistas sobre las motivaciones, las circunstancias y las consecuencias de su decisión de emigrar, así como sus anhelos o su distanciamiento respecto a la tierra de la que decidieron partir. En conjunto, este banco audiovisual de reflexiones y de memorias permite contrastar los periodos históricos en los que diferentes generaciones de artistas emigraron de Puerto Rico, sus contextos y sus aspiraciones propias, y aporta, especialmente, un marco de reflexión y un análisis extraordinario para conocer cómo estas vivencias se canalizaron en su producción plástica.

RECONOCIMIENTOS

El Decanato de Estudios Graduados e Investigación (DEGI) del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico apostó, en el año 2014, por financiar un proyecto que tenía como protagonista la reciente ola de migración que se vive en la Isla, cuya densidad ha superado los precedentes más críticos y es espejo de un momento de una incuestionable trascendencia en su historia. Aquella propuesta planteaba analizar la mirada con la que la creación artística contemporánea ha traducido visualmente este fenómeno, desde perspectivas amplias hasta los análisis más introspectivos. El germen de una beca del Fondo Institucional para la Investigación (FIPI), del DEGI, se tradujo en un apoyo que provocó el crecimiento progresivo de los objetivos planteados para la creación del proyecto inicial. El interés que tanto artistas como otros profesionales de la esfera del arte demostraron en el desarrollo de sus planteamientos iniciales provocó, en buena parte, que el espacio que acogiera este proyecto fuera uno de la categoría del Museo de Historia, Antropología y Arte del Recinto. Gracias al apoyo y el espacio que ha compartido esta institución, esta importante parte del proyecto se ha convertido en una realidad abierta a un público amplio y diverso.

La beca FIPI, que tuvo como coinvestigadora a Indira de Choudens, permitió también la formación y el desempeño en la investigación de dos estudiantes graduados, Donald C. Escudero Rivera y Yuiza Martínez Rivera, cuya aportación ha sido clave en el desarrollo de este proyecto. A su vez, el Programa de Iniciativas de Investigación y Actividad Creativa Subgraduadas (iINAS), del mencionado Decanato del Recinto de Río Piedras, también ha contribuido notablemente a impulsar el curso de otras vertientes que se derivaron de este proyecto, con el apoyo para la formación de estudiantes subgraduados del Programa de Historia del Arte, quienes igualmente han logrado expandir los objetivos y los resultados de *Ida y vuelta*.

Finalmente, el Programa de Historia del Arte y el Decanato de Humanidades del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico han respaldado con firmeza el desarrollo y la culminación de este proyecto, el cual continuará creciendo más allá de su exposición en el Museo, gracias a la aportación de otros artistas, de otros investigadores, de otros espectadores y de otros lectores que sumen con sus experiencias y sus conocimientos las perspectivas que ahora y aquí se presentan.

REFERENCIAS

Alcaide Ramírez, Aurora. "Hacia una definición de lo exótico, extranjero y extraño. Aproximaciones desde el Arte." *Poéticas del desplazamiento*, Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia, Murcia, 2013, pp. 132–140, Colección Estéticas Migratorias en el Arte Contemporáneo.

Alonso, Andoni, and Pedro J. Oiarzabal, editors. "The Immigrant Worlds' Digital Harbors: An Introduction." *Diasporas in the New Media Age: Identity, Politics, and Community*, University of Nevada Press, Reno, NV, 2010, pp. 1–15.

Bravo López, Laura. *Ida y vuelta: experiencias de la migración en el arte puertorriqueño contemporáneo*. Programa de Historia del Arte, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, 30 de agosto de 2015, artefueradepr.com. Accesado 15 de diciembre de 2016.

Brettell, Caroline B., and James F. Hollifield, editores. *Migration Theory: Talking Across Disciplines*. 3ra ed. Nueva York, Routledge, 2015.

Brettell, Caroline B. "Theorizing Migration in Anthropology: The Social Construction of Networks, Identities, Communities, and Globalscapes." *Migration Theory: Talking Across Disciplines*, 3ra. ed, Routledge, Nueva York, 2015.

Burgos Peña, Xavier, editor. *La Respuesta. A Magazine to (Re)Imagine the Boricua Diaspora*, 2013, larespuestamedia.com.

Duany, Jorge, editor. "Diáspora, Migración y Transnacionalismo." *OP. CIT. Revista del Centro de Investigaciones Históricas*., no. 20, 2011.

———. *Blurred Borders: Transnational Migration Between the Hispanic Caribbean and the United States*. Chapel Hill, University of North Carolina, 2011.

———. *The Puerto Rican Nation on the Move: Identities on the Island and in the United States*. North Carolina, NC, University of North Carolina, 2002.

"El drama del éxodo de puertorriqueños hacia EEUU se agiganta." *Univisión*, 21 octubre 2015, www.univision.com/puerto-rico/noticias/emigracion/el-drama-del-exodo-de-puertorriquenos-hacia-eeuu-se-agiganta.

Evans Braziel, Jana, and Anita Mannur. "Nation, Migration, Globalization: Points of Contention in Diaspora Studies." *Theorizing Diaspora: A Reader*, Blackwell Pubishing, Malden, MA, 2003, pp. 1–22.

Flores, Juan. *The Diaspora Strikes Back: Caribbean Latino Tales of Learning and Turning*. New York, NY, Routledge, 2009, pp. 45–46.

García Canclini, Néstor. "Migrantes: los que tienen el oficio de las metáforas." CENDEAC, *1er Encuentro Internacional Pensar la Movilidad en Dos Direcciones: estéticas migratorias*, 2007, pp. 451–466.

Garrido Castellano, Carlos, y Laura Bravo López, editores. "Counterstreaming: Measuring the Impact of Cultural Remittances." *CENTRO: Journal of the Center for Puerto Rican Studies*, XXVIII, no. 1, 2016.

Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora." *Theorizing Diaspora: A Reader*, Blackwell Pub., Malden, MA, 2003, pp. 233–246.

Ramírez, Yasmin. "The Activism Legacy of Puerto Rican Artists in New York and The Art Heritage of Puerto Rico." *ICAA Documents Project Working Papers*, septiembre 2007, pp. 46–53. icaadocs.mfah.org/icaadocs/Portals/0/WorkingPapers/No1/Yasmin%20Ramirez.pdf.

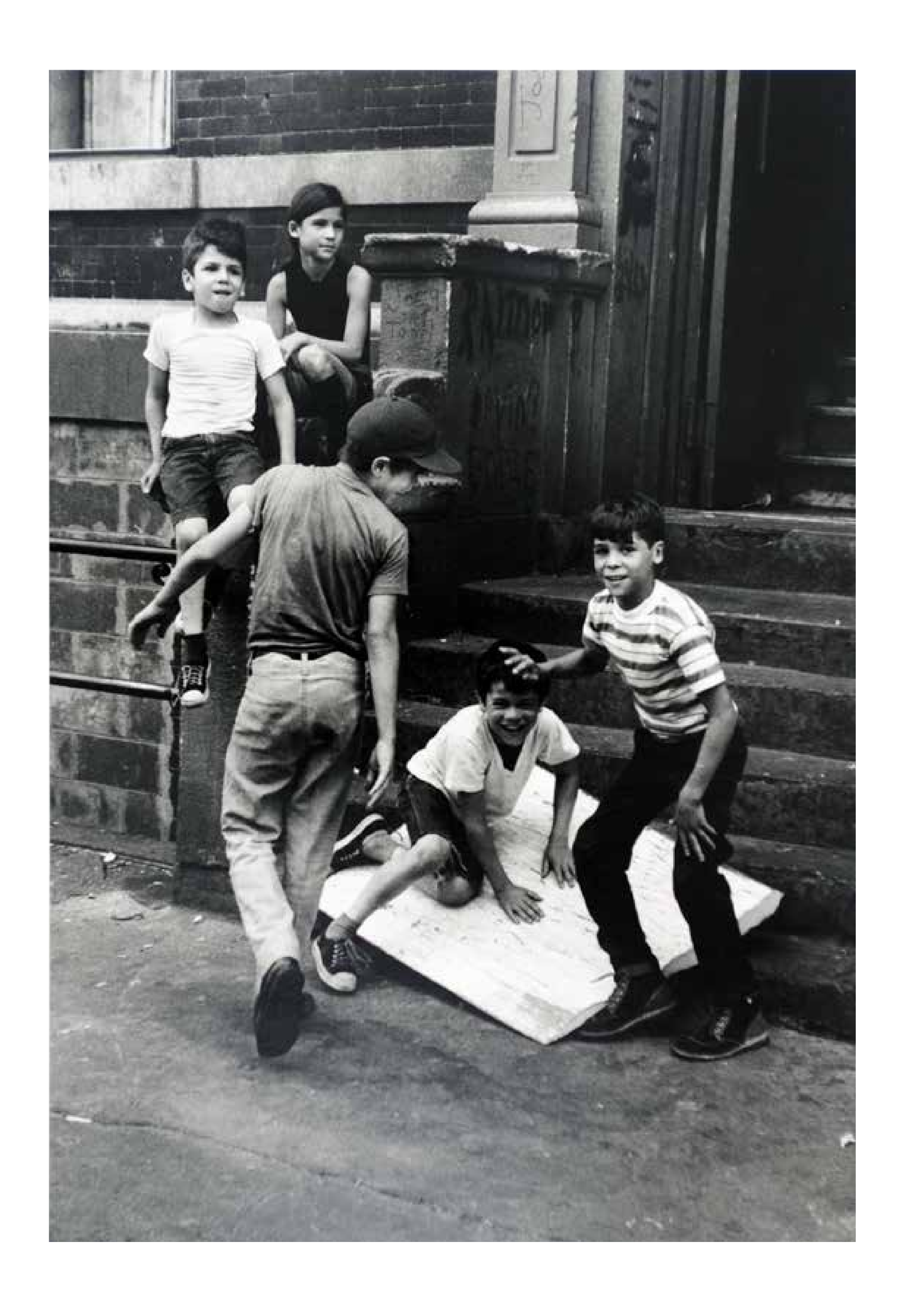
"Se vacía la Isla." *El Nuevo Día*, 27 de enero de 2014, www.elnuevodia.com/noticias/locales/nota/sevacialaisla-1698148/.

"Superada la migración boricua del 50." *El Nuevo Día*, 1 de mayo de 2016, www.elnuevodia.com/noticias/locales/nota/superadalamigracionboricuadel50-2193771/.

Toro-Morn, Maura et al., editors. "Puerto Rican Chicago Revisited." *CENTRO: Journal of the Center for Puerto Rican Studies: Counterstreaming: Measuring the Impact of Cultural Remittances*., XXVIII, no. 2, 2016.

Torruella Leval, Susana. "Los artistas puertorriqueños en los Estados Unidos: solidaridad, resistencia, identidad." *Puerto Rico: Arte e Identidad*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan, 2004, pp. 372–374.

Unamuno, Miguel de. *En torno al casticismo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1972.



Máximo Colón
Lírica niñez, 1977
fotografía
9-1/2"x 6-3/4"
Colección del artista

EL ÉXODO BORICUA CONTEMPORÁNEO

JORGE DUANY
Director y Catedrático
Instituto de Investigaciones Cubanas
Universidad Internacional de la Florida, Miami, Florida

El orgullo de ser boricua no tiene nada que ver con la geografía... Somos tan puertorriqueños como el puertorriqueño nacido en la Isla. Ser boricua es un estado de la mente, un estado del corazón y un estado del alma. Y en lo que a mí respecta, ese es el único tipo de estado que cuenta.

—María Teresa "Mariposa" Fernández, "Ode to the Diasporican", 1992

En el año 2006, el Negociado del Censo de Estados Unidos estimó que por primera vez una mayor proporción de puertorriqueños residía en el continente norteamericano (50.4 por ciento) que en la Isla (49.6 por ciento). Para el año 2015, el censo calculó que 5,372,759 personas de ascendencia puertorriqueña vivían en Estados Unidos, comparadas con 3,474,182 residentes de Puerto Rico. Ningún otro país latinoamericano o caribeño tiene una proporción tan alta (60.7 por ciento) de su población residiendo en el exterior. En comparación con los principales países de la región —salvo México—, Puerto Rico supera por mucho las cifras de inmigrantes y sus descendientes en Estados Unidos, tanto en términos absolutos como relativos. Una de las causas básicas de la voluminosa diáspora boricua es la libertad de movimiento entre la Isla y Estados Unidos, como resultado de la extensión de la ciudadanía estadounidense a los puertorriqueños, en 1917. La magnitud y persistencia de la diáspora boricua tienen pocos paralelos contemporáneos y precedentes históricos, a excepción de Irlanda durante la segunda mitad del siglo XIX.

¿Cuáles son las implicaciones a largo plazo de la relocalización a gran escala de los puertorriqueños fuera de su territorio original? Este hecho demográfico aún no se ha examinado cabalmente en Puerto Rico. Pocos estudiosos de las ciencias sociales y las humanidades han escudriñado las múltiples repercusiones de la circulación de personas, dinero, bienes materiales y prácticas culturales entre la Isla y Estados Unidos. Hasta la fecha, la mayoría de los ensayos sobre este tema se han publicado en inglés

y fuera de la Isla. En los debates recientes sobre la cuestión nacional en Puerto Rico, todavía se le presta poca atención a la diáspora. En este breve texto, propongo que los desplazamientos masivos de la población boricua en las últimas siete décadas han socavado las premisas ideológicas de los discursos tradicionales de la nación, basados en la ecuación entre territorio, lugar de nacimiento, residencia, ciudadanía, idioma e identidad. Utilizando datos estadísticos recientes, demostraré que Puerto Rico se ha convertido en una población transnacional, escindida entre dos territorios, dos lenguas y dos culturas, más allá de los límites físicos y simbólicos de la soberanía política. Este desparramamiento subvierte la definición de la nación como una comunidad imaginada por sus miembros como un lugar fijo, atado a un solo territorio o una sola lengua.

Un problema básico al abordar la migración puertorriqueña es la ausencia de registros confiables del número de personas que entran y salen de la Isla. A su vez, esta situación se debe a la peculiar condición jurídica de Puerto Rico como "territorio no incorporado" de Estados Unidos después de la Guerra con España de 1898; desde 1904, las autoridades estadounidenses de inmigración no consideran a los puertorriqueños como "extranjeros". No obstante, las estadísticas oficiales sobre el movimiento de pasajeros proporcionan un estimado crudo de la migración neta entre Puerto Rico y Estados Unidos desde principios del siglo XX. Estas cifras, recopiladas por la Junta de Planificación de Puerto Rico, muestran que la emigración se intensificó durante la década de 1940, se expandió durante los años cincuenta, se redujo considerablemente durante los setenta y recobró fuerzas durante los ochenta. Según cálculos censales más recientes, la diáspora contemporánea ha igualado y, quizás superado en volumen al éxodo inmediatamente después de la posguerra. Más de dos millones de personas se mudaron de la Isla al continente norteamericano desde mediados del siglo XX. Las proporciones de este éxodo son más impresionantes cuando se recuerda que la población de Puerto Rico aún no alcanzaba los cuatro millones a principios del siglo XXI.

Los datos censales confirman el crecimiento espectacular de la diáspora después de la Segunda Guerra Mundial. El número de puertorriqueños en Estados Unidos era relativamente pequeño hasta 1940, cuando comenzó a ampliarse rápidamente. En aquel entonces, la mayoría de los emigrados eran trabajadores rurales no calificados, con poca escolaridad y conocimiento del idioma inglés, que se incorporaron mayormente a los peldaños inferiores del mercado laboral estadounidense. Miles encontraron empleos en la agricultura estacional, la manufactura liviana, el servicio doméstico y otras industrias de servicio. La migración neta entre la Isla y Estados Unidos llegó a su máximo de más de 650,000 personas entre 1945 y 1965, período que llegó a conocerse como la "Gran Migración". La economía agrícola de la Isla, que se había especializado en la exportación de azúcar, café y tabaco, había colapsado con la Gran Depresión de 1929–33.

Después de la Segunda Guerra Mundial, el programa de industrialización del gobierno insular, Operación Manos a la Obra, desplazó a miles de trabajadores rurales hacia los centros urbanos, donde se concentraron las nuevas oportunidades de empleo. Un área muy perjudicada fue la región montañosa central de la Isla, particularmente los municipios cafetaleros de Utuado, Lares, Jayuya y Maricao, que sufrieron grandes pérdidas poblacionales. La insuficiencia de empleos en la Isla, combinada con una creciente demanda de mano de obra barata en Estados Unidos, generó la primera emigración masiva en las décadas de 1940 y 1950. Para esta época, la mayoría de los puertorriqueños arribó a la ciudad de Nueva York en vuelos comerciales, lo cual los convirtió en la primera gran migración aérea en la historia.



Máximo Colón
Fiesta de Loíza, 1975
7-1/2"x 12"
fotografía
Colección del artista

Hasta los años cincuenta del siglo pasado, el éxodo puertorriqueño se dirigió principalmente hacia Nueva York y otras áreas metropolitanas del nordeste y medio oeste de Estados Unidos, como Chicago, Filadelfia y Hartford. Desde la década de 1960, los migrantes se han esparcido ampliamente. En el 2015, poco más de una quinta parte de todos los boricuas en el norte vivía en el estado de Nueva York, comparado con casi tres cuartas partes en 1960. Durante los años noventa, Nueva York fue el único estado que perdió población puertorriqueña (alrededor del 3.3 por ciento).

Al mismo tiempo, la Florida reemplazó a Nueva Jersey como segunda concentración de boricuas en el exterior. La población puertorriqueña en la Florida ha crecido vertiginosamente, de poco más del 2 por ciento de todos los boricuas en Estados Unidos, en 1960, a casi el 20 por ciento, en el 2015. Los boricuas también se han congregado en otros estados como Pensilvania, Massachusetts, Connecticut y Texas. En conjunto, los datos censales documentan la continua dispersión de los boricuas durante las últimas cinco décadas.

La etapa actual del éxodo podría denominarse "post-nuyorican" porque la mayoría de los puertorriqueños se ha alejado del núcleo original de Nueva York y se ha mudado a otros lugares, sobre todo al centro y sur de la Florida. Según se ha esparcido la diáspora, se han acentuado las diferencias regionales. Por ejemplo, las comunidades boricuas en el sudeste y el sudoeste tienden a mostrar mejores indicadores socioeconómicos (tales como niveles de educación, ocupación e ingresos) que las del nordeste y medio oeste de Estados Unidos. Por otra parte, los puertorriqueños son más propensos a interactuar con mexicanos en Los Ángeles y cubanos en Miami que en la ciudad de Nueva York, donde suelen relacionarse más con afroamericanos y dominicanos.

Durante la segunda mitad de la década de los noventa, los condados de Orange y Osceola en la Florida se convirtieron en los destinos primarios de los puertorriqueños, sustituyendo al Bronx y otros condados de Nueva York, Pensilvania e Illinois. Más aún, la Florida contiene cinco de los diez primeros lugares (entre ellos Hillsborough, Broward y Palm Beach) donde se establecieron los migrantes de la Isla entre los años 2010 y 2014. Los datos censales también corroboran la constante circulación de personas –el "vaivén"– entre Puerto Rico y Estados Unidos. Muchos más puertorriqueños se mudan del Bronx y otros destinos tradicionales (como los condados de Nueva York y Kings en la ciudad de Nueva York, y el condado de Cook en Illinois) que de la mayoría de los lugares de la Florida. Por ende, no solo se mueven más personas de la Isla a la Florida, que hacia otros estados, sino que más residentes de esos estados regresan a Puerto Rico. También se ha registrado un abundante traslado de personas desde el nordeste (desde estados como Nueva York, Nueva Jersey y Connecticut) hacia el sudeste (más que nada a la Florida).

Entre los años 1990 y 2000, la ciudad de Orlando en la Florida experimentó el mayor crecimiento de población boricua (142 por ciento) en todo Estados Unidos. Hacia 2004, Orlando se convirtió en la segunda aglomeración residencial para los puertorriqueños en Estados Unidos, después de la ciudad de Nueva York. En el 2015, el área metropolitana de Orlando-Kissimmee-Sanford albergaba una población boricua (363,365) más numerosa que otros centros bien establecidos de la diáspora, como Filadelfia o Chicago. Durante las primeras dos décadas del siglo XXI, la Florida Central y especialmente el área metropolitana de Orlando-Kissimmee-Sanford experimentaron la mayor expansión de la inmigración puertorriqueña.

Otro aspecto demográfico que quisiera subrayar es el crecimiento de la población nuyorican en la Isla –como se les llama comúnmente en Puerto Rico a todos los migrantes de retorno y sus descendientes nacidos en Estados Unidos. La inmigración hacia Puerto Rico de personas de ascendencia boricua fue estadísticamente insignificante hasta 1950. A partir de esa fecha, la cantidad de residentes de la Isla procedentes de Estados Unidos —mayormente hijos y nietos de puertorriqueños que emigraron previamente— ha aumentado sustancialmente. La presencia de más de 172,000 boricuas nacidos fuera de la Isla en el año 2015 —con todas sus consecuencias políticas, culturales, lingüísticas y hasta pedagógicas— ha pasado prácticamente desapercibida en las investigaciones más recientes en Puerto Rico.

Una continua circulación de personas (o "migración de puerta giratoria") ha caracterizado al éxodo boricua, particularmente entre 1965 y 1980. En varios años de este último período, más puertorriqueños regresaron a la Isla desde Estados Unidos que los que se fueron hacia allá, especialmente como resultado de los aumentos del salario mínimo en la Isla y la crisis fiscal de la ciudad de Nueva York, el eje histórico de la diáspora puertorriqueña. Durante la década de 1970, la migración neta al continente alcanzó su punto más bajo (menos de 76,200) desde la Segunda Guerra Mundial. Al mismo tiempo, unos 267,000 puertorriqueños volvieron a vivir en la Isla. Entre las causas principales del retorno estaba el deterioro de las condiciones de vida y las oportunidades de empleo en la ciudad de Nueva York, Chicago y Filadelfia. Además, el clima tropical, los lazos familiares, la lengua española y el entorno cultural hispano atrajeron a muchos boricuas a su país de origen.

En consecuencia, el flujo de puertorriqueños de primera y segunda generación hacia la Isla adquirió proporciones masivas. El censo de 1980 encontró que el 6.2 por ciento de la población de Puerto Rico había nacido en Estados Unidos, sobre todo de padres puertorriqueños. La presencia de tantos boricuas criados en Estados Unidos y que hablan inglés como primera lengua ha planteado cuestiones fundamentales sobre la identidad cultural de la Isla, en particular el papel de la lengua española como símbolo de esa identidad.

Las altas tasas de emigración de la Isla se reanudaron posteriormente, en gran medida por la persistente discrepancia entre los salarios en Puerto Rico y Estados Unidos. En 1989, los trabajadores residentes en la Isla ganaban en promedio menos de la mitad de lo que ganaban sus contrapartes estadounidenses. La brecha era aún mayor en algunos oficios, tales como policías, albañiles, electricistas, enfermeras y médicos. Además, las precarias condiciones socioeconómicas, especialmente los altos índices de pobreza y desempleo, continuaron asolando a la Isla. A partir de 1996 la gradual eliminación de la Sección 936 del Código de Rentas Internas de Estados Unidos —que ofrecía exenciones contributivas a compañías estadounidenses especializadas en la manufactura— causó estragos en Puerto Rico.

En 1999 los niveles de pobreza en la Isla (48.2 por ciento) casi cuadruplicaban los de Estados Unidos (12.4 por ciento). La tasa de desempleo de Puerto Rico (19.2 por ciento) prácticamente triplicaba la de Estados Unidos (5.8 por ciento) en el año 2000. En gran parte debido a estos problemas económicos, casi un cuarto de millón de puertorriqueños se mudó a Estados Unidos entre 1980 y 2000.

La población de Puerto Rico, que había crecido constantemente por lo menos desde finales del siglo XVIII, comenzó a declinar en el 2004. Por primera vez en su historia moderna, los habitantes de la Isla disminuyeron en un 2.2 por ciento (82,821 personas) –de 3.808 millones en el 2000 a 3.725 millones en el 2010. La población insular se contrajo aún más, por un 6.8 por ciento (251,975 personas), a 3.474 millones entre 2010 y 2015. Esta notable pérdida de población puede atribuirse a tres factores demográficos principales, vinculados a la persistente crisis económica de la Isla. En primer lugar, la emigración de Puerto Rico a Estados Unidos alcanzó 311,198 personas durante la primera década del siglo XXI y 295,718 solo entre 2010 y 2015. En segundo lugar, Puerto Rico experimentó una caída de las tasas de fertilidad, de 15.6 nacimientos por cada 1,000 personas en el 2000 a 9.6 nacimientos por cada 1,000 personas en el 2014. Finalmente, la reducción de la migración de retorno y la inmigración extranjera, especialmente de la República Dominicana, han contribuido al estancamiento de la población insular.

Las recientes pérdidas demográficas de Puerto Rico se deben principalmente a la disminución de la tasa de crecimiento vegetativo (la diferencia entre nacimientos y defunciones, calculada en apenas 0.20 en 2016). Además, la tenaz recesión económica en la Isla ha acelerado la emigración. La actual ola migratoria (de aproximadamente 263,000 personas entre 2010 y 2014) ha superado los años pico de la “Gran Migración” (aproximadamente 237,000 personas entre 1950 y 1954). En promedio, 53,020 personas abandonaron la Isla por año entre 2010 y 2014, en comparación con 47,400 personas entre 1950 y 1954. En 2015, el número de personas que se trasladaron de Puerto Rico a Estados Unidos alcanzó un récord: unas 89,000, según estimaciones del censo.

El mejoramiento de los niveles de escolaridad y ocupación de los migrantes boricuas ha llamado la atención pública durante las últimas dos décadas. Varios periodistas han sonado la alarma de una “fuga de cerebros”, alegando que la pérdida de recursos humanos altamente calificados “desangra” la economía insular. Miles de jóvenes universitarios han dejado su país porque no encuentran empleo acorde con sus títulos académicos, a causa de la recesión prolongada en la Isla. Dicha exportación de talento tiene un alto costo económico y demográfico, contribuyendo al envejecimiento de la población y a la escasez de personal especializado en áreas clave de los servicios profesionales, tales como la salud y la educación. Entre 2006 y 2016, el Colegio de Médicos Cirujanos de Puerto Rico informó de una pérdida de 5,000 médicos, alrededor del 36 por ciento de su matrícula, a través de la migración.

Un creciente número de miembros de la clase media puertorriqueña se ha trasladado a Estados Unidos buscando una mejor calidad de vida, incluyendo mayor seguridad, tranquilidad, salud, vivienda y educación. Los nuevos migrantes incluyen un buen número de maestros, enfermeras, ingenieros y médicos, entre otros profesionales bien capacitados. En promedio, los logros educativos de los migrantes recientes superan los de los que emigraron durante las décadas de 1940 y 1950, en parte como resultado de los mayores niveles de escolaridad en Puerto Rico. Sin embargo, el éxodo contemporáneo sigue nutriéndose de mejores oportunidades de empleo, salarios y condiciones de trabajo en Estados Unidos que en la Isla.

Los últimos datos censales comprueban que los migrantes contemporáneos de Puerto Rico tienen un perfil socioeconómico relativamente ventajoso en comparación con oleadas previas. Sin embargo, los migrantes recientes no constituyen una "fuga de cerebros" en el sentido estadístico de sobrerrepresentar a los sectores más educados de la población insular. Según las estimaciones del censo, entre los años 2010 y 2014, el 9.8 por ciento de los migrantes de 25 años y más había completado una educación universitaria, frente al 17.4 por ciento en la Isla. Solo el 3.8 por ciento tenía un título de posgrado o profesional, en comparación con el 7.1 por ciento en la Isla.

Los datos censales también muestran que los migrantes recientes no provienen predominantemente de los estratos ocupacionales más altos en Puerto Rico. Entre 2010 y 2014, solo el 20.1 por ciento de los trabajadores migrantes, frente al 31.3 por ciento de los trabajadores de la Isla, eran gerentes y profesionales. Los migrantes tenían una proporción ligeramente inferior (26 por ciento) de vendedores y oficinistas, que la fuerza laboral de Puerto Rico (28.8 por ciento). Los migrantes también tenían una mayor proporción (13.8 por ciento) de trabajadores de construcción, mantenimiento y reparación, que en Puerto Rico (10 por ciento). En conjunto, más de la mitad (el 53.9 por ciento) de los trabajadores migrantes tenía ocupaciones de cuello azul y de servicios, frente al 40 por ciento de la fuerza laboral de la Isla.

Tales estadísticas indican que se ha exagerado la magnitud de la "fuga de cerebros" en Puerto Rico. Por lo tanto, debe revisarse la noción generalizada de que la mayoría de las personas que ha abandonado la Isla durante la última década son profesionales altamente calificados. Por el contrario, el éxodo contemporáneo constituye un corte transversal de la sociedad puertorriqueña, cada vez más agobiada por el desempleo, la pobreza y la criminalidad. Hoy en día, los migrantes boricuas siguen siendo mayormente miembros de la clase trabajadora, que tienen más probabilidades de estar desempleados y ganar salarios inferiores en la Isla que en el exterior.

La prolongada y masiva experiencia de la diáspora boricua sugiere que las identidades nacionales pueden sobrevivir e incluso prosperar por largos períodos en un país ajeno.

Desde finales del siglo XIX, varias generaciones de migrantes puertorriqueños han mantenido vínculos estrechos con su país de origen. Sus organizaciones comunitarias se han apropiado selectivamente de los discursos y prácticas tradicionalmente asociados con la cultura puertorriqueña. Muchos de estos grupos continúan representándose como parte de una nación en la diáspora. Los nuyoricans (y otros puertorriqueños en Estados Unidos) han extendido la concepción hegemónica de la cultura boricua más allá del idioma español para incorporar a hablantes de inglés con lazos familiares y emocionales con la Isla. Las comunidades diaspóricas siguen atadas a la Isla mediante una constante circulación de personas, dinero, bienes materiales y simbólicos, y tradiciones culturales. El surgimiento de múltiples identidades, tales como nuyorican, floririican y hasta diasporican, así como de prácticas híbridas, como la salsa y el reggaetón, refleja los intensos y continuos intercambios entre la Isla y la diáspora. Con frecuencia, la diáspora boricua ha nutrido un "nacionalismo a larga distancia", al reclamar una identidad arraigada en la Isla, aunque cada vez más diseminada por el continente norteamericano. Hoy en día, haber nacido en Puerto Rico, hablar español y residir en la Isla no son marcas exclusivas de puertorriqueñidad. Como reclama la poeta Mariposa en el epígrafe de este ensayo, "el orgullo de ser boricua no tiene nada que ver con la geografía".

En síntesis, la diáspora ha ensanchado las fronteras territoriales y lingüísticas de la nación. Para volver al principio, Puerto Rico se ha convertido en un país transnacional, atravesado por numerosos sujetos nómadas que van y vienen desde Estados Unidos y otros lugares como la República Dominicana. En este contexto, haría falta revisar la conocida definición del antropólogo Benedict Anderson de la nación como "una comunidad política imaginada por sus miembros como inherentemente limitada y soberana". La diáspora puertorriqueña en Estados Unidos muestra elocuentemente que los imaginarios nacionales no siempre están anclados en un espacio circunscrito ni son equivalentes a estados independientes. Tampoco es esencial el dominio de una lengua vernácula como prueba de autenticidad. Ni siquiera hace falta que la ciudadanía en el sentido jurídico concuerde con la nacionalidad en el sentido cultural.

Más bien, las naciones pueden pensarse como comunidades translocales entrelazadas por vínculos afectivos, familiares y culturales, así como un tenaz sentido de afiliación personal y pertenencia colectiva que desborda al país de origen. Esta redefinición de la nación en un ámbito más emotivo e íntimo tiene, a su vez, enormes consecuencias sociales y políticas, que requieren un análisis más profundo. Por el momento, queda claro que el desafío crucial de la creciente dispersión de la población boricua es imaginar una nación cuyas fronteras físicas y simbólicas son constantemente transgredidas y redibujadas por la migración.

REFERENCIAS: SELECCIÓN

Acosta-Belén, Edna, y Carlos Enrique Santiago. *Puerto Ricans in the United States: a Contemporary Portrait*. Boulder, CO, Lynne Rienner Publishers, 2006.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. 2da ed., Londres, Verso, 1991.

Aranda, Elizabeth M. *Emotional Bridges to Puerto Rico: Migration, Return Migration, and the Struggles of Incorporation*. Lanham, MD, Roman & Littlefield, 2006.

Duany, Jorge. *The Puerto Rican Nation on the Move: Identities on the Island and in the United States*. Chapel Hill, CA, University of North Carolina Press, 2002.

Fernández, María Teresa "Mariposa". "Mariposa Reads Diasporican in El Barrio". http://vids.myspace.com/index.cfm?fuseaction=vids.individual&videoid=2021276418, 2007.

Flores, Juan. *The Diaspora Strikes Back: Caribeño Tales of Learning and Turning*. Nueva York, NY, Rutledge, 2009.

Velázquez-Estrada, Alberto L. *Perfil del Migrante 2014*. Instituto de Estadísticas de Puerto Rico, 2016, www.estadisticas.gobierno.pr/iepr/Publicaciones/Publicaciones.aspx#PM2014.

"American FactFinder." *United States Census Bureau*, factfinder.census.gov/faces/nav/jsf/pages/index.xhtml.

Whalen, Carmen Teresa, and Víctor Vázquez-Hernández, editores. *The Puerto Rican Diaspora: Historical Perspectives*. Filadelfia, Temple University Press, 2005.



Quintín Rivera Toro
The Grass Was Greener, 2017
instalación
48-1/2" x 96-1/2" x 96-1/2"
Colección del artista

CRECIMOS JUNTOS: UN INCÓMODO RECORRIDO

QUINTÍN RIVERA TORO / 2008

PREFACIO (2016): **Nacimos ahora hace cuarenta años de madurez, y si bien el tiempo nos ha cambiado con canas y con líneas, la realidad de hace veinte años se repite. Nuestras costas siguen siendo metáfora de la experiencia de existir en esta isla. Vamos y venimos como las olas, a veces en calma, a veces con furia; a veces nosotros, a veces nosotras, a veces los otros, a veces las otras. Somos un país destinado al vaivén por condición geográfica y física, concretamente, y psicológicamente buscando el progreso, apostando que al otro lado del océano será mejor. Ser puerto de arribada y de partida, por siempre. Hola y adiós. Repítase la historia. Hola y adiós.**

Nacimos en una isla sin carreteras que nos conectaran con otras islas, con otros continentes. Crecimos juntos, yendo a la escuela, de pre-kinder hasta cuarto año. Entramos juntos a la Universidad. Luego de un tiempo más que razonable aún no sabíamos qué hacer con nuestras vidas, no sabíamos qué estudiar. Teníamos veinte años de madurez. Además, vivíamos aterrados con la idea de qué hacer una vez terminados nuestros bachilleratos. Entonces, decidimos irnos de aquí. Nos fuimos juntos, un tanto al azar, pero convencidos de que ninguno de nosotros sabíamos qué hacer una vez llegáramos allí. Decidimos no saber en otro lugar, un lugar que no fuese este, un lugar en el que sí se conectaran las carreteras con otras islas, con otros continentes.

Al llegar estábamos vestidos de puro pánico, solos y en completo anonimato. Aún así, teníamos los ojos abiertos lo suficientemente como para que algunas cosas nos llamaran la atención. Por ejemplo, conocimos gente china que no trabajaba en restaurantes. Es más, conocimos gente china que en realidad eran japoneses, vietnamitas o coreanos. Aprendimos que los excéntricos de vestimenta eran la norma y que llegar tarde a los sitios era una vergüenza. Entendimos que el no salir a la calle y estar "perdido" por un mes entero le daba igual a los demás y que, más allá, era de mal gusto llamar a la gente con frecuencia. A fuerza de costumbre y entorno, acabamos siendo otros.

Pasaron los años. Demasiado tiempo fuera del país. Nos convertimos en gente diferente a la que se quedó. Desarrollamos cierta distancia emocional, algo así como un tipo de vergüenza ajena. Comenzamos a ser viajeros con un interesante estilo, isleños con mirada extranjera. De repente entendíamos que la cerveza local era baratísima y no tan buena; el transporte público uno ineficiente y desastroso y la oferta culinaria, aburrida y pretenciosa. De repente nos convertimos en "los de allá afuera", los que llegábamos al menos una vez al año con

nuestros abrigos de invierno a presenciar una bienvenida pseudo-triunfal en el aeropuerto, con nuestra perspectiva fresca sobre el mundo, acompañada de una opinión clara de lo que andaba mal en la Isla. Todos nos preguntaban con fascinación cómo nos iba por allá, pues nuestra opinión no era simplemente una más, no no no... Se nos otorgaba automáticamente un tipo de sabiduría que nunca entendimos cómo llegamos a merecer. Eso sí, nos quedaba claro que habíamos hecho bien en mudarnos y que había sido una buena idea, a pesar de lo mucho que extrañábamos nuestras raíces.

A decir verdad, todos pensaban que era una especie de glamorosa pataleta romántica que nos daba por ser tan puertorriqueños. Pero, justo luego de la pataleta, nos dábamos cuenta de que ya no podríamos vivir de nuevo con aquella lógica insular y con lo asfixiante de la proximidad social. Entonces, sorprendidos por la humedad tropical, bajándonos de nuestras carrozas de acero, dijimos: "¡Coño, qué calor! La temperatura allá estaba en los 30", con un leve aire de.... no de superioridad exactamente, pues nuestra humildad isleña no nos lo permitía, sino más como un leve aire de conocimiento, de conciencia, de cotidianidad. Era como que inesperadamente habíamos madurado con más velocidad que los demás, por habernos integrarnos a una nueva sociedad foránea, inhóspita, y por la grave crueldad humana de vivir con taxistas malolientes y vivir con el miedo de no poder pagar la renta a fin de mes. Fue con esta bandera que nos proclamamos, en silencio, diferente a los demás. Impacientes con las filas, intransigentes con el mal servicio, intolerantes con el "ay bendito", atónitos por la cantidad de días libres que se tomaba el país. Entonces reconocimos nuestra diferencia, asumimos con convicción nuestra "otredad" y decidimos responsabilizarnos por un estándar más alto de vida, de estética, de entretenimiento. Habíamos comido en restaurantes de todo tipo, literalmente, y tomábamos el café de Starbucks, uno en cada esquina. Habíamos visitado grandes museos y galerías, nos habíamos cruzado con estrellas del cine casualmente en las calles. Éramos otros, indudablemente. Teníamos posturas sobre los grandes temas de controversia social, trabajos interesantes en campos inesperados en los que nos pagaban el doble de lo que ganaríamos en la Isla. Teníamos una barra favorita que nadie conocía, sólo nosotros, información privilegiada para un grupo selecto a quien le otorgábamos el privilegio de saber, con el fin de impresionarlos con nuestra suspicacia nocturna. Éramos multiculturales, teníamos amigos africanos y argentinos, franceses e israelitas, y sabíamos pronunciar sus nombres exactamente con su acento autóctono. Nuestro humor se convirtió en uno seco por el sarcasmo general en boga y la tienda GAP nos daba asco por su vil naturaleza corporativa. Preferíamos comprar ropa "vintage", naturalmente.

Entonces, un día nos levantamos de la cama con una extraña sensación llamada hipotermia. Un lunes, para ser exactos. Rabiosos y con todo el peso que nos confiere la ley, levantamos el celular y llamamos al maldito "landlord" para dejarle saber de cuántas maneras estaba violando

los derechos de nosotros, los inquilinos. Seguramente fue el tercer mensaje que le dejamos corrido esa mañana, lo que lo puso muy nervioso y a nosotros en la mejor disposición de regresarnos. Y lo hicimos. Decidimos regresar, porque ya habíamos dado la batalla suficientes años y habíamos vencido a la ciudad extranjera, porque, de vez en cuando, nos habíamos percatado de que nos habíamos convertido en personas amargadas, porque nuestros sobrinos habían comenzado a crecer y nos lo perdíamos año tras año. Nos habíamos comenzando a convertir en los familiares de "allá afuera". Porque era inhumano esperar 45 minutos por una guagua pública a 30 grados con nuestros abrigos de invierno. Y fue justo para el minuto número 44 de esa espera que comenzamos a fantasear con ser reconocidos por nuestros amigos nuevamente y volver a tener un grupito de amistades, tal vez algún día hacer una familia, poder ir de "camping" de vez en cuando y no pagar tanta renta por un cajón compartido con otros. La vida allá sería más fácil, una calidad de existencia mayor, más playa y menos trabajo. La mitad del sueldo tal vez, pero la mitad del costo también. Y compramos el "one-way ticket" de retorno que no habíamos comprado años atrás. Y nos montamos en nuestra carroza de acero mientras temíamos en el fondo que se convirtiera en calabaza. Y tuvimos finalmente nuestra arribada triunfal, siendo personas más maduras, con una infinidad de comparaciones entre el acá y el allá, con mucha información para divulgar, con mucha mucha piel jincha por broncear.

Y salimos a la calle una noche, durante la cual sudamos incesantemente, y todos festejaron nuestro regreso y se propagó la noticia como pólvora. Todo esto en cinco minutos. Y nos sentamos a hablar todos a la mesa, con cervezas templadas en la mano y absolutamente nadie nos preguntó más nada de allá afuera. Inclusive, cuando decidimos comprar el próximo "round" de cervezas porque "estaban tan baratas" nadie se puso realmente contento. Nos pareció que hasta se molestaron. Nadie quería hablar sobre el genocidio en África o sobre el último filme de Jarmusch. Eventualmente, ya los amigos no salían a nuestro encuentro súbitamente, porque ya no nos quedábamos sólo diez días, y pues, realmente, qué diferencia hacía. Cuántos de nosotros nos habíamos ido, cuántos antes y cuántos después. Ahora nos quedaba integrarnos nuevamente a lo que habíamos dejado atrás, pedir un hueco, pelear por ser escuchados, a nuestros treinta años de madurez. Tratamos de avanzar para llegar al lugar donde nos quedamos cuando nos fuimos, mirar de lejos el viaje que habíamos hecho y aprender a preguntar con fascinación la opinión del que visita, del que viaja, del que mira con mirada extranjera como una vez lo hicimos nosotros, cuando nos fuimos, sin saber qué hacer con nuestras vidas, cuando buscábamos islas que se conectaran con carreteras a otras islas, a otros continentes.



Brenda Cruz
Soy: un sello, de la serie *Soy: un cuerpo tatuado*, 2005
resina de poliéster y acetatos
25-1/4" x 14" x 2-1/2"
Colección de la artista

ENTRETEJER LA VIDA DESDE OTRA REALIDAD

BRENDA CRUZ

Hace exactamente diecinueve años y un mes, despegué y crucé el Atlántico en dirección a España, con dos maletas llenas de materiales, papeles, libros, abrigos, recuerdos y fotos. En ese momento creía tener mis objetivos e ideas claras; la claridad que se tiene a los veintitrés… y que cambia al pasar los años. España y, en concreto, Madrid me ofrecían un mundo nuevo nunca antes visto, sentido o vivido. Aún recuerdo el día que llegué, solté mis bártulos y me entregué a la ciudad. Caminé sus calles, mirando hacia arriba: esa arquitectura, ese paisaje que me hacía, día tras día, maravillarme y demostrarme que estaba allí. Durante años miré la ciudad con admiración isleña, diminuta, extranjera; con el tiempo comencé a sentirla tan mía como la isla.

Durante mi Bachillerato en la Universidad de Puerto Rico, me entregué de lleno a la actividad universitaria y a los talleres de arte, día y noche; casi no pisaba mi casa. Pero con los años me di cuenta de que era momento de salir; que mi mundo, aunque era confortable y me hacía sentir reconocida y valorada, se quedaba pequeño. A través del tiempo me di cuenta de que mi reconocimiento como artista y mi realidad isleña eran solo míos, pues cuando me convertí en extranjera e inmigrante en otro país, comencé a ser una más, tan anónima como cualquier persona e igual de pequeña que mi isla. Este "baño de humildad" —de ciudadana emigrante, anónima, e insignificante— me hizo reenfocar el valor y la importancia hacia otras cosas y comencé a entretejer mi vida desde otra distancia y realidad.

La Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense —los cursos, compañeros, profesores, talleres— me ofreció una perspectiva distinta y novedosa. Recuerdo que incluso me costó entender el castellano: no entendía, aunque hablábamos el mismo idioma. Pero poco a poco me integré de lleno a los horarios, los hábitos, el ritmo de Madrid. Ya soy parte de esta ciudad y mi vida no es vida si no logro desplazarme libremente entre Puerto Rico y España. Mi experiencia es tal y como Juan Flores formuló en 2006: "La migración ya no es un trauma de una vez en la vida, sino una excursión cotidiana donde se viaja con el equipaje cultural de ida y vuelta".

Vivir en España me ha brindado la distancia necesaria para mirarme y mirar la isla desde otra perspectiva, reformulando la identidad caribeña, claramente influenciada por el legado español. Mi obra refleja tanto las experiencias vividas en la isla como las situaciones que enfrento en el nuevo entorno. Estas experiencias han influido en mi evolución creativa, en la cual la libertad de desplazamiento se ve reflejada tanto en mi libertad temática como en los medios y técnicas que utilizo. En referencia a mi obra plástica, Aurora Alcaide, artista y profesora, plantea

que al vivir entre dos países y, por ende, entre dos culturas, o entre dos áreas territoriales, mi obra también muestra la interdisciplinariedad e hibridez de lenguajes, técnicas y códigos visuales. Es en ese espacio intermedio, el que existe entre mi cultura de origen y la adoptiva, donde estoy acostumbrada a entremezclar mis experiencias, tanto a nivel artístico como identitario, actuando de traductora.

REFERENCIAS

Alcaide Ramírez, Aurora. "Autobiografía, memoria e identidad en la obra de mujeres artistas migrantes. Estudio comparativo entre las creaciones de la puertorriqueña Brenda Cruz y la cubana Gertrudis Rivalta." *CENTRO: Journal of the Center for Puerto Rican Studies*, XXVIII, no. 2, 2016, pp. 112–143.

Flores, Juan. "La diáspora como fuente y desafío." *Nueva Sociedad: Democracia y política en América Latina*, 2006, nuso.org/articulo/la-diaspora-como-fuente-y-desafio/.

ADÁL

JOHN BETANCOURT

OSVALDO BUDET MELÉNDEZ

NAYDA COLLAZO-LLORENS

MÁXIMO COLÓN

BRENDA CRUZ

MÓNICA FÉLIX

ANAIDA HERNÁNDEZ

MARTA MABEL PÉREZ

ANTONIO MARTORELL

JOSÉ ORTIZ PAGÁN

QUINTÍN RIVERA TORO

CARLOS RUIZ-VALARINO

ABDIEL SEGARRA RÍOS

EDRA SOTO

ANABEL VÁZQUEZ

VÍCTOR VÁZQUEZ

PEDRO VÉLEZ

NORMA VILA RIVERO



Víctor Vázquez
King of The Road, 2017
instalación
medidas variables
Colección del artista

IDA Y VUELTA

EXPERIENCIAS DE LA MIGRACIÓN EN EL ARTE PUERTORRIQUEÑO CONTEMPORÁNEO

LAURA BRAVO

UN TRAYECTO POR ETAPAS

"La emigración es un fenómeno social muy complejo que envuelve mucho más que el traslado físico de un lugar a otro. Conlleva un largo proceso de ajuste a la nueva sociedad y de reajuste respecto a la de origen. La contienda con un clima diferente, un entorno físico distinto y otra lengua, la asimilación de nuevos valores, nuevos ritmos de vida y otra forma de entender las relaciones humanas, implican adoptar modos diferentes a las raíces de uno, con los consecuentes problemas de identidad, y afrontar en su momento el insoslayable dilema del retorno al lar nativo o la permanencia en el país de adopción" (Jiménez del Campo 32). De manera tan abarcadora y certera, Paloma Jiménez del Campo propone aquí la naturaleza de las dificultades y el alcance de los retos que este traslado plantea a quienes se embarcan en él. La literatura, el teatro y el cine, en el ámbito de las humanidades, son fuentes a través de las cuales, históricamente, sus autores han manifestado —en primera o tercera persona— los conflictos y las vicisitudes que entraña la experiencia de la migración, y ese catálogo de heterogéneos procesos es, precisamente, el eje principal que articula el recorrido que propone, a través de la práctica artística, *Ida y vuelta*. Aunque el marco de la presente exhibición delimita con nitidez la migración puertorriqueña, especialmente la que desde los años más recientes ha mermado drásticamente la población en la Isla, y siempre desde la óptica de la producción visual contemporánea, cada etapa en este recorrido descubre un valor indiscutible que comparten las obras de arte de relevancia histórica: la capacidad de trascender las referencias locales y el contexto temporal concreto a los que cada una alude, para convertirse en un espejo universal en el que pueda verse reflejada la experiencia de otros espectadores.

I. UNA AVENTURA ARRIESGADA

La decisión de emigrar no suele nacer de un impulso espontáneo, ni sin asumir la responsabilidad de sopesar los peligros y contingencias que implica un cambio tan prolongado, a veces indefinido o permanente, de ubicación geográfica. Las relevantes determinaciones que implica este proceso —tales como desplazarse a otra ciudad o país, abandonar un empleo previo, separarse de la familia y de estrechas amistades, comunicarse en otra lengua o afrontar el rechazo a la diferencia— son objeto de una profunda reflexión por parte de quienes se embarcan en este significativo viaje (Lalo, "Irse").

La incertidumbre que precede a la resolución de marcharse la plantea gráficamente Quintín Rivera Toro en ***Ahí vamos*** (2007), con un autorretrato que, al aparecer de espaldas, trasciende su identidad particular para invitar al espectador a identificarle con un emigrante genérico, con cualquier individuo en el proceso de preguntarse si cruzar una frontera. El escenario en el que se formulan sus dudas es nítidamente reconocible por las almenas de la muralla del Castillo San Felipe del Morro, hacia las que el protagonista, en soledad, mira a lo alto, planteándose, en un inequívoco gesto, el dilema que ha ocupado la mente de cientos de miles de puertorriqueños en los últimos años: quedarse o irse. Tanto la altura de la muralla como su prolongación extensa, imponentes y desasosegantes, advierten el conflicto que provoca esta disyuntiva (Bravo y Gómez Isla 44). Ante ella no puede divisarse el infinito horizonte oceánico que conduce al otro lado. Si el protagonista lograra alzarse sobre ella, descubriría, como en una lúgubre visión premonitoria, que han sido unos trescientos mil puertorriqueños los que, en los últimos seis años, se decantaron por irse a vivir al otro lado de esa frontera ("Éxodo boricua").

Quintín Rivera Toro
Sin título, 2007, *de la serie Ahí vamos*
fotografía digital impresa sobre
policloruro de vinilo y acrílico
4" x 60"
Colección del artista



José Ortiz Pagán
La bóveda, 2015
impresión serigráfica sobre policloruro de vinilo y madera
29-1/4" x 23" x 20"
Colección Hernández Castrodad



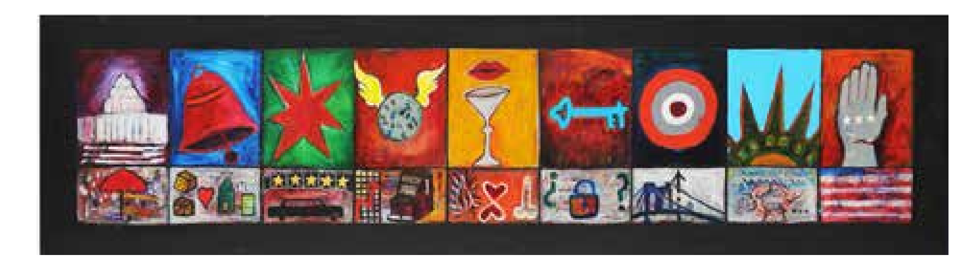
El caprichoso azar protagoniza la aventura, no exenta de peligros, que José Ortiz Pagán propone en ***La bóveda*** (2015). El artista invita a cualquier espectador a ser parte activa en el juego de la huida de la isla de Puerto Rico, cuya silueta cartográfica demarca la trayectoria que debe seguir con el fin de lograr huir. El carácter lúdico de la interactuación sobre la pieza, y la sonrisa que nos despierta la invitación inicial a tomar asiento y lanzar los dados se convierte, turno a turno, en un tormentoso proceso. El sarcasmo con el que Ortiz ha dibujado la trayectoria, con peligros que son detonantes reales del éxodo puertorriqueño, como la delincuencia, la inseguridad y la crisis económica, también tiñe de ansiedad su inicial inocencia. El artista advierte con esta paradójica obra que la migración no es, precisamente, un juego. Se trata, en cambio, de un proceso que conlleva serias responsabilidades y arduas consecuencias.

La dosis de ironía más amarga que plantea *La bóveda* lleva como ingrediente fundamental que el premio de esta carrera sea conseguir escapar de Puerto Rico, ironizando sobre la masiva salida de la Isla como una victoria en la resolución de sus problemas. Además, pesan también las alusiones a las migraciones que tradicionalmente ha recibido esta isla desde la vecina República Dominicana, a través del ícono de la yola, y que ahora, en plena y profunda recesión, cambian su trayectoria y evidencian una huida a la inversa, desde una isla sumergida en una severa crisis hacia otra con una economía más sólida y prometedora ("Boricuas viajan"). El ícono de esta precaria embarcación, en la que el individuo en el tablero de juego corre el peligro de hundirse y ver frustrado su deseo de emigrar, advierte también sobre las calamidades que conllevan otros intentos migratorios, especialmente ante las dificultades políticas que entraña conseguir un documento que abra las puertas del deseado destino.



El riesgo y la emoción del juego son también recursos estelares en la pieza de Anaida Hernández, quien propone con ***La ruleta de la fortuna: el sueño americano*** (1998) su personal invitación a la participación del público, con el propósito de que experimenten las sensaciones que implica el aventurarse a alcanzar una vida idealizada en un país ajeno. El país, en este caso, es Estados Unidos, a cuyo mítico sueño alude la artista, con símbolos reconocibles como la corona de la Estatua de la Libertad, el Capitolio o la bandera (Estrada, *Anaida Hernández*). Si bien la migración de los puertorriqueños a Estados Unidos no implica el cruce de una frontera política (Duany, *The Puerto Rican Nation* 218), lo que evita procesos de espera prolongados o complicaciones de permisos burocráticos, lo cierto es que las vicisitudes derivadas del traslado geográfico, ya sean culturales o climatológicas, sí suelen conllevar serias dificultades. Como una moneda que se lanza al aire, este sueño también tiene dos caras, y a cada versión sublimada de las esperanzas del emigrante le pueden suceder los otros rostros ocultos de la caprichosa fortuna. El alcance universal de esta pieza es también un espejo en el que se ha reflejado, simbólicamente, el drama de miles de puertorriqueños que, empujados por la recesión o por los deseos de un futuro más prometedor, salieron recientemente de la isla y se toparon con los problemas que provoca la discriminación y con una precariedad aún más grave (Román, "El sueño 'Disneyrican'"; Criollo, "Adiós al mito de Florida"; Oliveras, "Consecuencias legales"). Como si de un casino se tratara, *La ruleta de la fortuna* nos advierte también, a través de la mesa y de las fichas con las que la artista nos incita a apostar, que los deseos de riqueza, libertad, fama, placer o éxito, implican también el peligro de poner en riesgo todo lo que se posee por alcanzar un sueño que puede tener un desenlace espinoso y estrellado.

El área del jardín interior del Museo es el escenario donde se levanta otra versión de esta parábola. ***The Grass Was Greener*** (2017), también de Quintín Rivera Toro, ha transformado el popular refrán que advierte cómo "la hierba es más verde en el otro lado" en una afirmación en pretérito, con la que señala su reconocimiento de esta experiencia (ver ilustración en la página 28). Su instalación, con la valla blanca de madera que demarca un angosto espacio, es un vestigio de sus propias vivencias como inmigrante en Estados Unidos de América (Acevedo-Yates, "Quintín Rivera Toro") y un espejo de las de otros puertorriqueños que, escasos años después, se lanzaron a la aventura



de este viaje y se toparon con un espejismo (Cordero, “Lejos del paraíso”; “Entre los más pobres”; “Puertorriqueños se van”). Los oropeles de la tierra de la libertad, la igualdad y las oportunidades, la nación que ofrece la llave para la búsqueda de la felicidad, queda retratada en el espejismo que se va evidenciando según nos acercamos a observar el territorio dentro de sus lindes: la grama, artificial y sintética, es una alfombra brillante que arropa bajo su manto un terreno que lentamente se esteriliza.

II. UN LÚGUBRE TRIÁNGULO: CRISIS POLÍTICA, ECONÓMICA Y SOCIAL

La realidad histórica que está atravesando Puerto Rico en los últimos años ha sido un desencadenante que ha propiciado un éxodo masivo de sus habitantes, quienes buscan mejores oportunidades laborales y una mayor calidad de vida que ya no encuentran en la Isla (“Se deshabita Puerto Rico”). La eliminación gradual de la sección 936 del Código de Rentas Internas desde 1996, como en páginas anteriores indica Jorge Duany, causó estragos preocupantes en su economía, aumentando los niveles de pobreza y desempleo hasta límites alarmantes. Además, el crecimiento vertiginoso de la deuda pública y la incapacidad del Gobierno para lograr una solución a este precario escenario desembocaría en la implantación de una junta federal de control fiscal para el manejo de los fondos públicos (Williams y Moyer, “How Puerto Rico Debt Is Grappling”; “Alcances de la Junta Federal”). Las medidas tomadas hasta entonces para paliar la crisis repercutieron negativamente en todos los niveles sociales, en especial en la clase media y en los grupos sociales más desfavorecidos, por lo que la migración acabaría dibujándose para miles de puertorriqueños como la alternativa más factible para evitar los estragos de la recesión (Cobián, “Comisión de Derechos Humanos”).

Ese parece ser el deseo de las decenas de personas que han subido a la azotea de los bloques de vivienda donde residen y observan, a lo alto, el avión que vuela sobre sus cabezas como símbolo de sus ansias de escapatoria. ***Proyecto Paradiso*** (2010), de Carlos Ruiz-Valarino, es una alegoría de, paradójicamente, la voluntad de escapar de su espejismo (Bravo, *Érase una vez*). La pobreza y la precariedad, que se manifiestan en niveles alarmantes en la Isla desde 2009, provocan la salida masiva de sus habitantes (Duany, *Blurred Borders* 54; Cortés Chico, “Se acentúa la pobreza”), dejando atrás un panorama teñido de pesimismo y resignación, y lo que es peor, de una recesión que entonces se hace aún más grave. La promesa del paraíso puertorriqueño se dibuja ahora como un horizonte de cemento, desde los tejados de edificios que se vacían tanto de propietarios como de inquilinos, quienes no buscan a su alrededor, entre el mar y la naturaleza, un oasis en el que aliviar sus contrariedades, sino que

Anaida Hernández
La ruleta de la fortuna: el sueño americano, 1998
instalación (madera policromada y acero)
ruleta diametro 60”
poste 84” alto, base en el piso en forma de cruceta 32-1/2”
mesa tope 73-1/2” x 20” x 2-1/2 “
Colección de la artista



encuentran en el cielo, dentro de la aeronave que vuela sobre ellos, el rescate de un pasaje que les permita escapar de ese terreno yermo.

Por otro lado, la desconfianza en los vetustos cimientos que sostienen los ideales fundacionales del Estado Libre Asociado de Puerto Rico, y la pérdida de la fe en el funcionamiento perenne y sin modificaciones de sus instituciones y de sus oficinas públicas son las protagonistas en ***Anuncios y fracasos*** (2016), de Abdiel Segarra Ríos. La estocada que supuso para la Constitución la aprobación de una Junta de Supervisión Fiscal ("En jaque la Constitución") es el marco de la derrota que proclama el artista. Segarra graba su sentencia en xilografía sobre un mapa de carreteras de Puerto Rico, en el que también se anuncian algunos medios de transportación pública —además de mejoras de las vías y otras construcciones—, los cuales van perdiendo efectividad progresivamente, debido a los recortes que se implantan en su funcionamiento y al alza de los precios que se impone por su uso. La repetitiva recreación de las estrategias que sustentan un modelo pretérito y la ausencia de una cultura social de exigencia de responsabilidades ante los fallos de su maquinaria, detonan el reconocimiento del fracaso, propio y colectivo (Ruiz Laboy, "Fallamos"),



Carlos Ruiz- Valarino
Sin título, de la serie *Proyecto Paradiso*, 2007
impresión digital con tintas pigmentadas
sobre papel
40" x 56"
(página anterior arriba)
Colección del artista

Abdiel Segarra Ríos
Anuncios y fracasos, 2016
xilografía sobre mapa
36" x 24"
(página anterior, abajo)
Colección del artista

que empuja finalmente al protagonista, como ha sucedido con otros muchos miles de puertorriqueños, a renunciar a un empleo y a un patrón de vida previos para abrirse paso a otras oportunidades fuera de la Isla.

La huida, según John Betancourt, ha sido un desenlace inevitable en la debacle política y económica en la que se ha ido ahogando la Isla. Con la ironía propia de las caricaturas de prensa, ***La fuga*** (2015) es un espejo deformado que el artista coloca frente a los titulares y los datos que se manejan en sus portadas más recientes, lo que refleja con amargura el éxodo de sus habitantes escapando de las consecuencias de las decisiones incorrectas y de los pronósticos de otras de mayor gravedad (Otero, "Pronostican menos empleos"; Rivera, "Sobre la mesa"; Hernández, "La emigración y la pobreza"). Recuperando el lenguaje de los dadaístas más incisivos contra las fallas políticas de hace un siglo, Betancourt recobra el arma del fotomontaje, digital en este caso, para arrancar la máscara a la historia y denunciar a los que considera culpables del desastre. El edificio del Capitolio ha cambiado su cúpula por la torre de control del Aeropuerto Luis Muñoz Marín, y los legisladores han tomado el puesto de unos controladores de vuelo que no han sabido conducir el rumbo de su propio país. Los aviones, una vez más como íconos de la migración fuera de la Isla, son luciérnagas encendidas que escapan de un entorno cuya luz se extingue con cada nociva gestión que se efectúa en el Palacio de las Leyes.

John Betancourt
La fuga, 2015
impresión digital con tintas pigmentadas
sobre papel
22" x 33"
Colección del artista



El denso caudal de población que abandona hoy en día Puerto Rico buscando mejores oportunidades laborales y calidad de vida presenta un perfil sociodemográfico muy variado, destacando, eso sí, que las personas entre veinte y cuarenta y cuatro años son las que predominan en las estadísticas, en su mayoría graduados de escuela superior o menor grado, seguidos de los que poseen un nivel universitario (Duany, “Un país que no crece”). A pesar de que estos porcentajes no remiten estrictamente a lo que se conoce como “fuga de cerebros” (Cohn, et. al. 21–24), puesto que no son mayoría los grupos más educados y las ocupaciones mejor remuneradas las que se marchan del país, esto no le resta un tinte dramático a la mirada con la que los artistas reflexionan sobre el proceso. En este sentido, la portada del libro *100 biografías de puertorriqueños ilustres*, de Federico Ribes Tovar, es la principal fuente iconográfica de ***Consecuencias de la fuga de cerebros*** (2014), de Pedro Vélez, una pieza que se enmarca en el



tono crítico y desesperanzado que despliega en *Ransom Notes y Surrender Flags*, un proyecto volcado en la grave crisis en la que se ahoga Puerto Rico, según comenta el mismo artista (Brás, "Notas y banderas"). Los vestigios de la decadencia y la precariedad económica que resquebrajan la Isla son evidentes en la fragilidad del bastidor y en el lienzo raído que se desmorona, pero lo más inquietante de esta pieza son los rostros, cuyos rasgos faciales se desdibujan y se convierten en un enigma a descifrar. Julia de Burgos, José de Diego, Francisco Oller y Ramón Emeterio Betances —personalidades que vivieron o fallecieron lejos de Puerto Rico— se han convertido en máscaras mudas, en siluetas vacías de mirada extirpada a las que se les ha diluido la identidad. Niños y jóvenes, promesas para contribuir en un país que ahora se vacía, desocupan gradualmente las sillas de los salones de escuelas y universidades arrastrados por la ola migratoria (Ruiz Kulian, "Migración y baja poblacional"; Pastor, "Puerto Rican Millennials"). Al partir con sus familias, lamenta Vélez, las historias de sus logros y su aportación a la cultura de la Isla no podrán ser escritas.

La aflicción y la desesperanza por la turbulenta crisis que atraviesa Puerto Rico son un cimiento común sobre el que, en estas obras, los artistas auscultan con amargura las causas de la migración y reflexionan sobre las consecuencias que tendrán sus efectos. Una de sus más dolorosas denuncias es ***Exit*** (2015), de José Ortiz Pagán, que golpea simbólicamente al espectador al inicio del recorrido, advirtiendo la gravedad del asunto que se irá exponiendo en algunos espacios de la sala. Se trata de un saludo paradójico, que anuncia la entrada a la exhibición con un clásico aviso de salida de emergencia, que no es otra que la que han tenido que forzarse a emprender las miles de personas que nutren los elevados porcentajes de la presente ola migratoria. Ortiz Pagán recurre al hilorama, una técnica manual que se enseña tanto en escuelas como en presidios, para configurar con las hebras de un ovillo de lana roja el mapa de la isla, con las siluetas de los aviones que canalizan esta fuga demográfica y las de un Mickey Mouse que señala el destino masivo hacia Orlando y, en general, Florida (Duany, "Despertar boricua"). Las populares estrellas de una caja de fósforos que ha estado presente en la cotidianidad de tantos hogares desde hace décadas detonan esta escapada irremediable, provocando, al final, la dantesca escena de la población huyendo del peligro de la crisis que tan de cerca acecha. Del corazón del mapa caen los chorros de hilo rojo y dejan un simbólico charco de sangre por el que drena la herida del éxodo que, pocos meses antes de finalizarse esta pieza, ya había batido las más altas estadísticas en la historia de la migración isleña (Yuhas, "Economic Exodus"; Cortés, "Emigración establece récord").

Pedro Vélez
Consecuencias de la fuga de cerebros, 2014
acrílico, grafito y alfileres sobre
lienzo crudo y marco de madera
66" x 44"
Colección Universidad del Sagrado Corazón



José Ortiz Pagán
Exit, 2015
madera, clavos e hilo
36" x 60" x 4-1/2"
Colección del artista



ESPACIOS INTERMEDIOS ENTRE LA GEOGRAFÍA Y LA MEMORIA

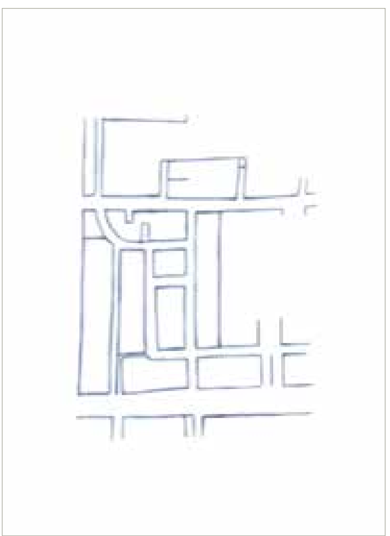
La experiencia de la migración no implica el abandono absoluto y definitivo ni de la cultura ni del entorno más próximo de quienes se trasladan a vivir a un espacio distinto. La realidad previa del individuo que emigra, ya sean sus recuerdos familiares, los objetos que le rodeaban, su lengua —si es que debe comunicarse en un idioma distinto—, sus amistades o el espacio físico que habitaba, reaparecen en su mente con recurrencia o están presentes físicamente acompañándole en su nuevo espacio. Un traslado de geografía, por lo tanto, implica conjugar una realidad actual con una existencia previa, ya sea a través de la presencia física de elementos que pertenecían a ella o de su retorno en forma de recuerdos que vuelven a la memoria.

La serie ***Inexactos (sin nostalgia)***, creada en 2016 por Nayda Collazo-Llorens, aborda plásticamente el mecanismo de la memoria como un elemento que trae hacia presente el pasado que ha dejado atrás el emigrante. El poético espacio intermedio entre el constante desplazamiento que su práctica profesional le exige a la artista y la recuperación frecuente de episodios de su vida en la Isla es un eje fundamental en muchos de sus proyectos (Cullen, "Mindscapes"; Herrera, "Nayda Collazo-Llorens — Mindscapes"). En esta ocasión, seis versiones cartográficas de las calles de Santurce, barrio natal y de crianza de la autora, graban con tinta sobre papel algunos de los espacios que solía, y suele transitar la artista, ya fuera en su niñez o en la misma actualidad, cuando regresa de visita a la Isla. Los escenarios urbanos, abocetados, incluyen el área de la casa de los padres, los abuelos, la de otros familiares y la que la misma artista ocupó antes de salir definitivamente de su vida en Puerto Rico. La sobriedad de los trazos con los que Collazo-Llorens rememora esos callejones transitados en la lejanía —sin detalles arquitectónicos, sin referencias a los nombres de las calles, sin color, sin pistas para ubicarnos— contrasta de modo drástico con la nostalgia que es propia de quienes son parte de una diáspora (Braziel y Mannur 4), y que suele teñir los paisajes o las escenas del entorno de la infancia con las que los artistas puertorriqueños han plasmado su patria, especialmente en las primeras décadas del pasado siglo (Torres Martino 76-77; Benítez 123).

Sin embargo, si nuestra mirada permanece atenta a lo que estos esqueléticos mapas mentales nos susurran, la factura aparentemente aséptica de su trabajo —comparado en varias ocasiones con el propio de un científico (Gibellini, "Nayda Collazo-Llorens")— nos desvela un cariño y un pesar contra los que la artista lucha con ahínco para que sean reprimidos.

En su libro de memorias *Mi país inventado*, Isabel Allende explica:

> "Hay cierta frescura e inocencia en la gente que ha permanecido siempre en el mismo lugar y cuenta con testigos de su paso por el mundo. En cambio aquellos de nosotros que nos hemos ido muchas veces desarrollamos por necesidad un cuero duro. Como carecemos de raíces y de testigos del pasado, debemos confiar en la memoria para dar continuidad a nuestras vidas; pero la memoria es siempre borrosa, no podemos fiarnos de ella. Los acontecimientos de mi pasado no tienen contornos precisos, están esfumados, como si mi vida hubiera sido sólo una sucesión de ilusiones, de imágenes fugaces, de asuntos que no comprendo o que comprendo a medias." (98)


Nayda Collazo-Llorens
Inexactos (sin nostalgia), 2016
tinta sobre papel y plástico esmerilado
11" x 8-1/2"
Colección de la artista

La inexactitud a la que alude Nayda Collazo-Llorens en su título confirma plenamente esta borrosidad con la que los recuerdos acuden a la memoria de los que han emigrado. Sus trazados urbanos aparentan deshacerse, traicionando la requerida firmeza que es de rigor en esta práctica. Pero, como la escritora chilena continúa señalando en sus líneas, la memoria está condicionada por la emoción, razón por la cual recordamos más y mejor aquello que nos ha conmovido. Lo que nos susurra la linealidad delgada de las calles de *Inexactos* es que pertenecen a un barrio cargado de afecto y que esta selectiva resurrección cartográfica no ha podido nacer si no es desde la emoción por el pasado, impulsada por el poder que Milan Kundera le adjudicaba al dolor de la ignorancia, al sufrimiento que nace de no poder regresar a lo que ahora queda lejano.

El título de la compleja pieza de Anabel Vázquez aborda de lleno la dualidad de emociones con la que deben convivir, en su cuerpo y en su mente, los que han emigrado. ***Visión Doble*** (2011) comunica la experiencia de cómo los desplazamientos geográficos generan en ellos la sensación de estar divididos en dos mitades que no conforman un todo, de tener un

cuerpo físico que es un generador de memorias, y que al estar en frecuente tránsito entre dos espacios acaba despertando la impresión de estar desubicados (Márquez, *Arte en torno a la migración*). El espacio de la sala al que nos adentramos para experimentar esta vivencia lo teatraliza con una maestría lírica: de un lado, el amplio mapa de Puerto Rico y, de otro, el de la bahía de Massachusetts, estado en cuya capital, Boston, la artista ha residido y trabajado durante casi veinte años. La rotunda presencia del negro en cada una de las piezas de la instalación, la ausencia de iluminación que no sea la que se proyecta en la pantalla y su poética mención en el título de los mapas a través del nostálgico *noir* son evidencia del duelo que este desdoblamiento visual, esta sensación de tener mente y cuerpo separados, le genera a la artista.

En la instalación, Anabel Vázquez expone las consecuencias de sentirse fragmentado, de experimentar una fuerza de atracción que arrastra al emigrante —aunque sea de manera simbólica— hacia su lugar de origen, y de allí al de su residencia, de que su cuerpo es un almacén de visiones que reaparecen con frecuencia y de que está en un terreno de incertidumbre al sentirse en un "no lugar interior" (Márquez, *Arte en torno a la migración*). En el video, la artista alza los brazos a lo alto y parece confirmar su división entre la isla y la bahía. Los recuerdos de su infancia, la sombra desdibujada de su abuela en la ventana, la lluvia cayendo intensamente sobre las montañas de Puerto Rico, los días de playa o su militancia en las protestas estudiantiles en la Universidad de Puerto Rico, se conjugan poéticamente con su presencia en otras manifestaciones políticas por las calles de Boston, con los paseos en barca o con su empatía por los bosques de Nueva Inglaterra, con el

Anabel Vázquez
Visión Doble, 2011
vídeo instalación con mapas
(óleo, grafito y marcador)
Colección de la artista



paisaje industrial en el horizonte y con el conflicto que, en ocasiones, le provocan las peculiaridades del clima al que ha tenido que adaptarse. La convivencia entre ambas realidades, la añorada de Puerto Rico cuando está en Massachusetts, y la de este estado en el que habita cuando está de paso en la Isla, generan apariciones que visitan la mente de la artista tanto en su propia realidad como en *Visión Doble*, a veces con la fugacidad de un relámpago, y otras con la prolongación de una ensoñación voluntaria.

En esta pieza de Anabel Vázquez es notoria la traducción visual de la bifocalidad, como el propio título de su pieza indica, la cual experimentan los emigrantes que trasladan la presencia de sus países natales a aquellos que los adoptan (Duany, *Diáspora, migración y transnacionalismo* 22). Otro artista que representa de manera paradigmática este fenómeno, creando una conciencia propia generada de este marco de referencia dual es, con su ***Blueprints for a Nation*** (1994-al presente), el prolífico ADÁL. A los doce años, en torno a 1960, este deja las montañas de Utuado y parte a Nueva Jersey junto a su familia, como parte del proyecto Manos a la obra, de Luis Muñoz Marín (Duany, *Blurred Borders* 51-52). En cambio, será en la Ciudad de Nueva York cuando el regreso de las imágenes y de las vivencias que se quedaron en su niñez en la Isla se materialice de manera, no solo mental y nostálgica, sino también física. El conflicto entre las memorias del país lejano de la infancia y el contacto con otros puertorriqueños en un inhóspito y ajeno entorno enciende en el artista el deseo de generar un "mundo en medio", imaginario, pero tan real y placentero como lo puede llegar a ser el arte.

ADÁL
El Map of El Spirit Republic de Puerto Rico, de la serie *Blueprints for a Nation*, 2006
(Colaboración cartográfica por Amanda Cruz)
impresión digital sobre papel
30" x 40"
Colección del artista







El Sovereign State of Mind
of *El* Spirit Republic *de Puerto Rico*
hereby *suplica a todos*, whom it may concern, to permit
el ciudadano / national of *Loisaida, aquí nombrado*, to pass *sin* delay or *impedimento* and, in case of need, to *darle*
all lawful *ayuda* and protection.

EL SPIRIT REPUBLIC DE PUERTO RICO
EL PUERTO RICO EMBASSY

Adál Maldonado

FIRMA DEL PORTADOR / *EL* SIGNATURE *DEL* BEARER
No es válido until signed

EL SPIRIT REPUBLIC *DE* PUERTO RICO

EL PASSPORT

EL PASSPORT NO. / NO. DE PASAPORTE
EPRE 95

Tipo Fotografo
Apellido Maldonado
Nombre ADAL
Nacionalidad Boricua
Fecha de Nacimiento 11/1/95 Sexo Hombre
Lugar de Nacimiento Utuado
Fecha de Expedición 12/1/95 Fecha de Caducidad Nunca
Autoridad El P.R. Passport Agency

Para la creación de este universo ficticio, ADÁL lleva a cabo la expedición de un pasaporte para sus conciudadanos, quienes le rinden fidelidad a una nación que lleva por nombre *El Spirit Republic de Puerto Rico*. Esta república mental (creada en colaboración con el poeta y dramaturgo nuyorican Rev. Pedro Pietri y el empresario Eduardo Figueroa) existe también en un mapa de referencias geográficas imaginarias, con organismos institucionales como el consulado, el instituto de idiomas en el que se enseña *spanglish*, su centro de salud mental, su capital y su alegórico escudo, con el dominó como protagonista. En su papel de cofundador de esta nación fantástica, ADÁL ejerce la labor del arqueólogo de la memoria (Robles, "Blueprints For a Nation"), recuperando los elementos que desea que sigan presentes en ella, y la de un geógrafo soñador y transgresor en la construcción del espacio. Con los *Blueprints for a Nation*, el artista plantea, además, la naturaleza bifocal de su existencia como un joven nuyorican, algo patente en su mismo autorretrato y en la documentación de sus viajes de ida y vuelta a la Isla, todos ellos "out of focus", desenfocados. Los fragmentos de esta serie de ADÁL acaban materializando un paradigmático espejo del fenómeno del transnacionalismo, en el que la circulación de ideas, prácticas, objetos o información de unas naciones a otras, por los emigrantes, provoca el desarrollo de identidades múltiples y de culturas híbridas (Duany, *Blurred Borders* 22). Este será también el caso de Edra Soto, que es residente en Chicago.

Muchos puertorriqueños que viven en Estados Unidos, especialmente desde los años cincuenta, manifiestan la sensación de vivir "entre dos banderas" (Duany, *The Puerto Rican Nation* 197-201) y de haber generado lealtad a dos países. En el caso de las piezas de Edra Soto, son tres las realidades políticas y culturales que intenta conciliar en ***Tropicalamerican*** (2014), una serie de imaginarias banderas diseñadas por la artista a partir de la estadounidense, la puertorriqueña y la de la ciudad de Chicago. Esta triple pertenencia es la que corresponde también a los más de cien mil ciudadanos de origen boricua que, desde 2010, viven en la capital del estado de Illinois (Cintrón y Toro-Morn 11). El color que Soto elige como nexo de concordia entre las tres es el verde, inexistente en aquellas originales telas, y cuya elección le llega desde su contacto directo con las hojas de palma con las que trabaja, como material, durante una residencia artística en Florida. Las simbólicas banderas que su autora crea son, a su vez, una pantalla

ADÁL
Out of Focus Journey (detalle), de la serie
Blueprints for a Nation, 1996
fotografía
5-1/16" x 5-1/8"
Colección del artista

ADÁL
El Puerto Rican Passport, de la serie
Blueprints for a Nation, 1996
impresión digital sobre papel y cartón
10-1/2" x 5"
Colección del artista





Edra Soto
Sin título, de la serie
Tropicalamerican, 2014
impresión de tinta sobre seda sintética,
rebordes de tela y madera
67" x 43"
Colección de la artista

Edra Soto
Sin título, de la serie
Tropicalamerican, 2014
impresión de tinta sobre seda sintética,
rebordes de tela y madera
67" x 43"
Colección de la artista

sobre la que se expone la hibridación de distintas culturas. Una de ellas es el uso de la palma para diseñar patrones geométricos en la confección de sombreros, alfombras y otros objetos de la tradición tropical y, en concreto, puertorriqueña; y otra es el trabajo artesanal en la costura de telas de los *quilts* norteamericanos (Colón 274; Meléndez y Cruz, "4ta Trienal Poli/Gráfica"). El transnacionalismo y la plurifocalidad, tanto geográfica como cultural y artística, se vuelcan de manera contundente en esta serie de banderas, que demuestran que la realidad de miles de emigrantes lejos de su lugar de origen se construye con retazos de presencia y de memoria.

IV. EN CONSTANTE DESPLAZAMIENTO

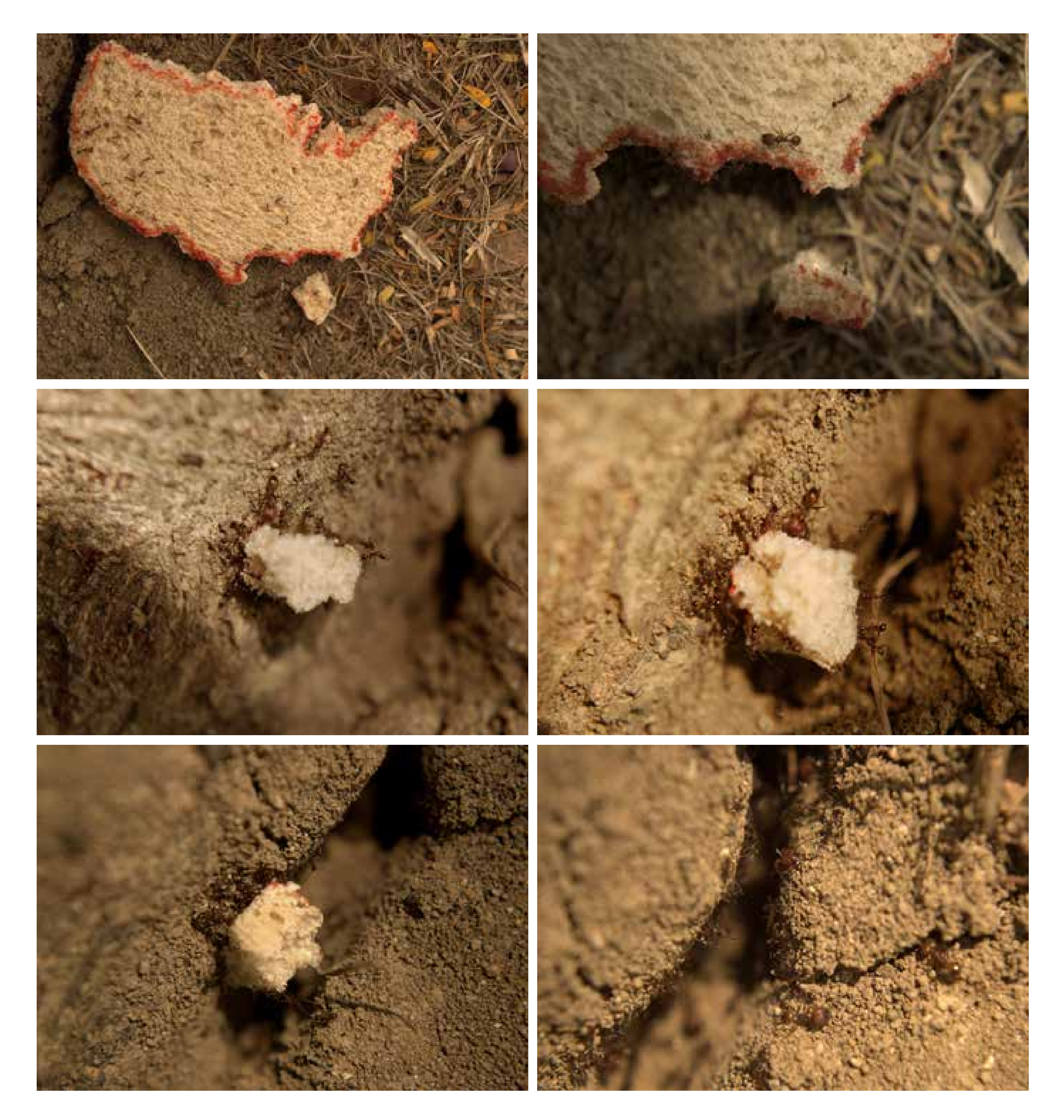
El tradicional concepto de la migración como un viaje exclusivamente de ida hacia un destino fijo y permanente se ha visto transformado en años recientes por un modelo en el que el tránsito recurrente entre distintos espacios geográficos o entre dos puntos fijos es la norma (Duany, *The Puerto Rican Nation* 208). Las conocidas como migración circular, la migración yo-yo o las vidas móviles (Duany, *The Puerto Rican Nation* 210; Brettell 153) representan estilos de existencia o patrones laborales que, en la actualidad, gracias a una infraestructura de medios de transportación más dinámica, ágil, abarcadora y económica, son cada vez más frecuentes.

Así lo plantea Marta Mabel Pérez en ***Hora de echar un pie*** (2001), una instalación en la que el espectador es parte activa no solo en la construcción de la metáfora de la migración como movimiento constante, sino también en la puesta en marcha del transporte en el que se emprenderá un simbólico viaje. Más de mil hojas de papel requieren la manipulación del público para convertirse en aviones, cuyo destino podrá ser una de las dos pilas que, sobre un área azul y otra verde, plantean la recurrente disyuntiva a la que miles de puertorriqueños se enfrentan a diario: cruzar la frontera marina que rodea la isla, buscando nuevas oportunidades en sus vidas, o permanecer en la tierra fecunda que la cubre, explorando aquellas que el interior les ofrece. El azul es el color, nuevamente, que se extiende por una de las caras de cada papel, mientras que la otra, cubierta por un rostro femenino, simboliza el arraigo identitario que implica la tierra natal. Esta instalación, sin embargo, no limita la elección del espectador a una única y permanente decisión. *Hora de echar un pie* es también un reflejo de la metáfora de la "guagua aérea" que planteara Luis Rafael Sánchez en su relato homónimo de 1994, y que sugiere que el vaivén entre la isla y la zona continental estadounidense, Nueva York especialmente, se proyecta como un trayecto ágil y breve, que define el estilo de vida que muchos puertorriqueños practican al viajar frecuentemente entre ambas áreas (Duany, *Blurred Borders* 52).

Marta Mabel Pérez
Hora de echar un pie, 2001
instalación (aviones de papel, arena y tierra)
medidas variables
Colección de la artista



Norma Vila Rivero
Serie *El regreso*, 2009
impresión digital sobre policloruro de vinilo
16" x 24" (cada una)
Colección Hérnandez Castrodad



El regreso (2009), de Norma Vila Rivero, ilustra una consecuencia de enorme trascendencia que provoca ese mismo trayecto constante de ida y vuelta. Las remesas, ya sean monetarias o culturales (Duany, *Blurred Borders* 73, 212-225; Flores, *The Diaspora Strikes Back* 44-46; García Canclini 453), suponen un enriquecimiento sustancial tanto para la economía de los espacios geográficos a los que van destinadas como para los modos de vida de la sociedad que los habita. La artista engrana con ingenioso lirismo la ilustración simbólica de este fenómeno migratorio. Aquí, son un grupo de hormigas las que abanderan la tradicional metáfora del esfuerzo y la constancia que de ellas se formula para representar los emigrantes que emprenden el viaje en busca de oportunidades de prosperidad lejos de su lugar de origen. El pan, por su parte, adopta también su vetusta relación con el sustento que debe ganarse, y es el material en el que Vila Rivero elige delinear un mapa de los Estados Unidos. La puesta en marcha de este poético proceso se convierte en una secuencia fotográfica en la que estos precavidos insectos avanzan hacia la masa de harina y arrancan uno de sus fragmentos para conducirlo hacia su hormiguero. Casualidad o azar objetivo, es el correspondiente al mapa de Florida aquel al que las hormigas acuden y se llevan de regreso. Según los datos del Censo de Estados Unidos de 2010, ascendían a ochocientos cincuenta mil los puertorriqueños que vivían entonces en Florida, años antes de que creciera notablemente la migración hacia ese estado, el cual está destinado a relevar al de Nueva York como destino principal de la nueva *guagua aérea* ("Crece con fuerza"; Santiago, "Antropólogo estima"). *El regreso* acabaría convirtiéndose en un vaticinio no solamente del crecimiento de lo que se ha dado en llamar la "puertorriqueñización" de la Florida (Duany, *La nación en vaivén* 90-94), sino también de la oleada de regresos que, a pesar de la recesión económica y de las dificultades que atraviesa la Isla, se suman a diario en las últimas estadísticas ("¿Regresar a Puerto Rico?").

El tránsito continuo es también un eje cardinal en la obra de Víctor Vázquez (ver ilustración en la página 36). Aunque su título parte directamente de la cinematografía de Wim Wenders, el protagonista que corona este tótem proclamándose el rey de la carretera es heredero de un símbolo de referencias universales, desde Marco Polo a Don Quijote, hasta León el Africano. El estilo de vida que encuentra en el viaje su motivación constante, y en el nomadismo una forma de conocimiento (García Campillo 23), que hace del descubrimiento una aventura y del camino su hogar, están materializados en ***King of the Road*** (2017). En este sentido, la instalación actúa también como un autorretrato del mismo artista. Su formación y trayectoria profesional han transcurrido, de hecho, en esta práctica del contacto directo con otras culturas en distintos continentes, y en el desplazamiento recurrente entre escenarios artísticos donde exhibe su obra. Este último es, de hecho, el marco de la estrecha relación que la práctica de la creación visual contemporánea mantiene con el viaje constante (García Canclini 455).

Víctor Vázquez
King of The Road (detalle), 2017
instalación
medidas variables
Colección del artista



Las maletas protagonizan aquí la metáfora del traslado multiplicado, construyendo una torre cuya base son las ruedas que permiten el transporte en el camino, y que tiene como puntales diferentes artefactos que acompañan al viajante en su trayecto. Numerosas bolsas, cajas, un televisor portátil o la sombrilla que resguarda de las inclemencias usuales en cualquier viaje denotan también las horas que se invierten en los espacios de tránsito, los "no lugares" señalados por Marc Augé (41, 99-101) y los "no lugares interiores" que simbolizan la incertidumbre que se genera en quienes no saben con certeza hacia dónde quieren ir o a dónde quieren llegar (Márquez, "Arte en torno a la migración"). Sin embargo, esta indefinición del destino no anula la afirmación de la procedencia. El gallo, la olla o el muñeco, de clara factura estadounidense pero que sostiene un plátano en sus manos, no solo le aportan un guiño lúdico a la solemnidad de la pieza, sino que también son una clara indicación de cómo la identidad puertorriqueña acompaña al artista por dondequiera.

V. IDENTIDADES DESPLAZADAS

La migración presenta consecuencias inevitables en los individuos —psicológicas, físicas, lingüísticas o emocionales, entre otras—, producto del traslado de un espacio familiar o conocido a otro ajeno, de la convivencia con otras costumbres y con otras idiosincrasias (Akhtar). Su identidad, entendida como un conjunto de rasgos que no permanecen fijos, sino que mutan y son dinámicos, se transforma al desenvolverse en el contexto geográfico de acogida, con otros individuos, en otro entorno laboral o en otro clima (Tamayo Vásquez 186). Se experimenta entonces un proceso de redefinición personal, en contraste y, en ocasiones, en oposición a esos otros espacios y personas con las que entonces se convive.

La familia que posa frente a la cámara de Marta Mabel Pérez viajó de Puerto Rico a Florida, como decenas de miles de puertorriqueños en los últimos seis años, en busca de una nueva oportunidad, materializada en mejores condiciones laborales, educativas y de calidad de vida. ***From SJU to MCO*** (2010) retrata un grupo familiar aparentemente integrado a algún barrio residencial de Orlando, área que se ha convertido en el principal destino migratorio puertorriqueño en el presente siglo (Duany, *La nación en vaivén* 88) y que, junto a Kissimmee y Sanford, cuenta ya con más de trescientos veinte mil habitantes procedentes de la Isla (Duany, "Despertar boricua"). Las siglas que la artista emplea en el título de la pieza, por lo tanto, inciden en la paulatina sustitución de la *guagua aérea* neoyorkina por la conexión aérea hacia la "nueva Meca boricua" (Duany, *La nación en vaivén* 88). Sus protagonistas parecen alzarse satisfechos y recompensados frente a su residencia, con ropas que son indicio tanto de las frescas temperaturas de la ciudad en la que ahora viven como del empleo federal que desempeña el padre. Este emparejamiento de habitantes frente a sus casas reproduce la composición que empleara Jack Délano en sus fotografías de los puertorriqueños que habitaban los municipios más desfavorecidos de la Isla a comienzos de los años cuarenta. Los que en 2010 posan frente a Marta Mabel Pérez lo hacen lejos de la Isla, en un barrio residencial de viviendas unifamiliares, con áreas verdes y garaje, y con una bandera de los Estados Unidos que la artista ha permitido colarse en un margen de la fotografía. Con esos detalles, se incide en cómo la población puertorriqueña crece con más fuerza fuera que dentro de las fronteras naturales de la isla, hibridando, como está latente en el retrato, su identidad de origen con la que paulatinamente van adoptando en el espacio al que han emigrado.

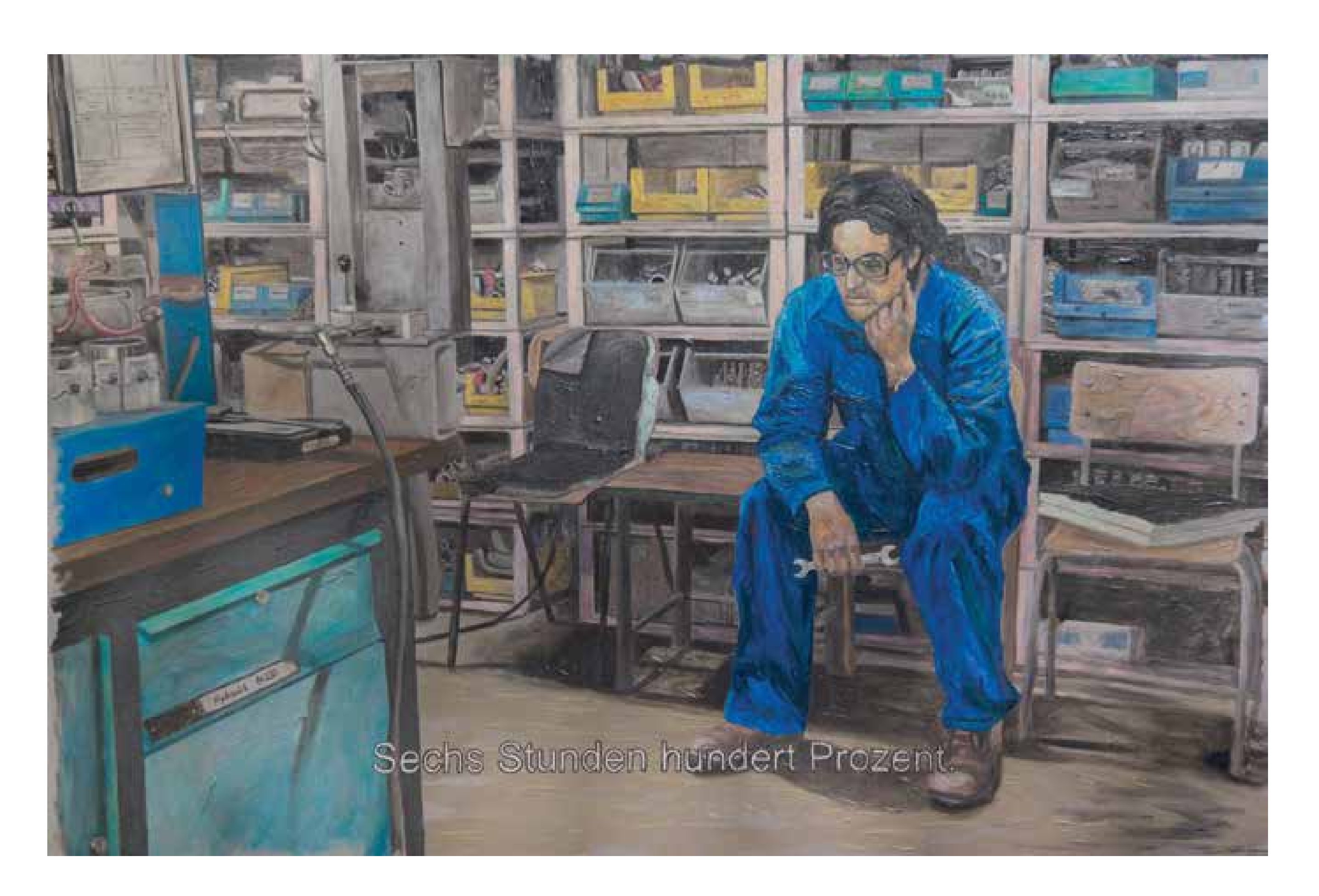
Marta Mabel Pérez
From SJU to MCO, 2010
fotografía digital
24" x 37"
Colección de la artista



En los sutiles márgenes entre realidad y ficción, la serie ***Kirow*** (2011), de Osvaldo Budet, formula igualmente la deslocalización y el conflicto de identidades que experimentan los emigrantes al desenvolverse en un entorno laboral y geográfico ajenos al propio. La serie está compuesta de un video narrado en alemán y subtitulado en inglés, un cómic, y un conjunto de fotografías y de óleos sobre aluminio. En ella, el Budet artista se transforma en Johannes, un operario en una manufacturera alemana líder en la construcción de grúas, para la que realmente trabajó durante su estancia en Berlín. En todos esos medios visuales, el protagonista se presenta como un ente extraño, enajenado, esforzándose por adaptarse a un sistema laboral que desconoce. El video documental, de hecho, enfatiza la mirada aséptica y científica con la que parece estar construida la serie, y en él se narra, en tono neutro, la jornada de quien aparenta ser un autómata de carne y hueso, como si de un episodio del *National Geographic* se tratase (Bravo, *Las autobiografías ficticias*).

En *Kirow I*, un Osvaldo/Johannes en uniforme azul de trabajo descansa por un momento de la presión de la supervisión en una intensa jornada entre máquinas, tuercas y tornillos, sentado en una silla dentro de lo que parece ser una oficina o un almacén. Recogiendo una de las frases del video que describe cada una de sus acciones, se indica en alemán en esta obra: "Seis horas al cien por ciento". Esta sentencia determina la fatiga

Osvaldo Budet
Kirow 1, 2011
óleo sobre aluminio
31" x 47"
Colección del artista y
Walter Otero Contemporary Art



física y mental del individuo a pleno rendimiento en una profesión que no es aquella para la que ha culminado estudios universitarios en otro país lejano. Con ese gesto cabizbajo y con la mirada perdida, Budet está presente físicamente pero sus pensamientos se ausentan de ese espacio. El escritor Eduardo Lalo parece traducir en palabras este fenómeno: "En el mejor de los casos, el emigrante resuelve graves circunstancias personales relacionadas con la subsistencia. Lo que no siempre soluciona es dónde está su cuerpo y el cuerpo de los suyos. Estar lejos significa corporalidades ausentes: tanto las de otros como la propia" (*Lejos*). Esta realidad, dolorosamente patente en *Kirow*, es compartida también por aquellos emigrantes puertorriqueños que se enfrentan, en la actualidad, a unas condiciones laborales y sociales cuya dureza no previeron en la desesperación —o en la ilusión— por partir y que abarcan desde las complicaciones del uso de un idioma que no es el materno hasta los costos de vida que les impone una ciudad extraña, sin olvidar dificultades legales y médicas, o las relaciones interpersonales con una comunidad que, desde un principio, les considera extraños (Cordero, "Lejos del paraíso"). De cualquier modo, también esta serie es una referencia patente a otra innegable realidad, y es la del esfuerzo ímprobo con el que estos emigrantes se entregan laboralmente a la hora de ganarse la vida en otros contextos geográficos, llegando a dedicarse a trabajos para los que no están formados o formándose para aquellos en los que haya demanda (Ruiz Kuilan, "Migración y baja poblacional"; Díaz Bretones y González González 137–164).

No en otro continente, como lo hizo Osvaldo Budet, sino en la zona continental de los Estados Unidos, se sitúan los personajes que protagonizan la serie ***La Playa Negra*** (2012), de Antonio Martorell, para ilustrar ese mismo fenómeno antes descrito, pero en el marco de la ola migratoria de mediados del siglo XX. Partiendo de una fuente literaria —el cuento *La carta*, de José Luis González (Rodríguez 6-7)—, Martorell da vida a un grupo de emigrantes puertorriqueños que experimentan un desdoblamiento de identidad a la hora de comunicarse con sus familiares y allegados en el espacio de origen. Aquellos posan ante la cámara sobre los tejados de brea de la Ciudad de Nueva York, bautizados con la amarga metáfora que da título a la serie, y que se hace eco de cómo la yerma superficie que se extiende ante sus ojos sustituyó al gozo de la contemplación del paisaje natural isleño. La costumbre que los emigrantes tenían en los años cincuenta de fotografiar este horizonte negro —"el tope del mundo", como lo define el artista (Smithsonian)—, y enviar su imagen, a modo de ostentación de una próspera vida en la metrópoli, a los que se quedaron en la Isla, se reproduce en cuatro xilografías del artista, emulando ser imponentes sellos de correos. Tras la identidad ultramarina que muestran en los retratos, haciendo gala de elegantes atuendos, de fiestas y de una libertad alegremente adquirida, se desvela la cara que esconde la migración del sector servicios, entre ellos meseros, limpiabotas o, como en este caso, una costurera en una fábrica manejando una máquina de coser.

Antonio Martorell
La playa negra I, 2011
xilografía sobre papel
47" x 59"
Colección del artista

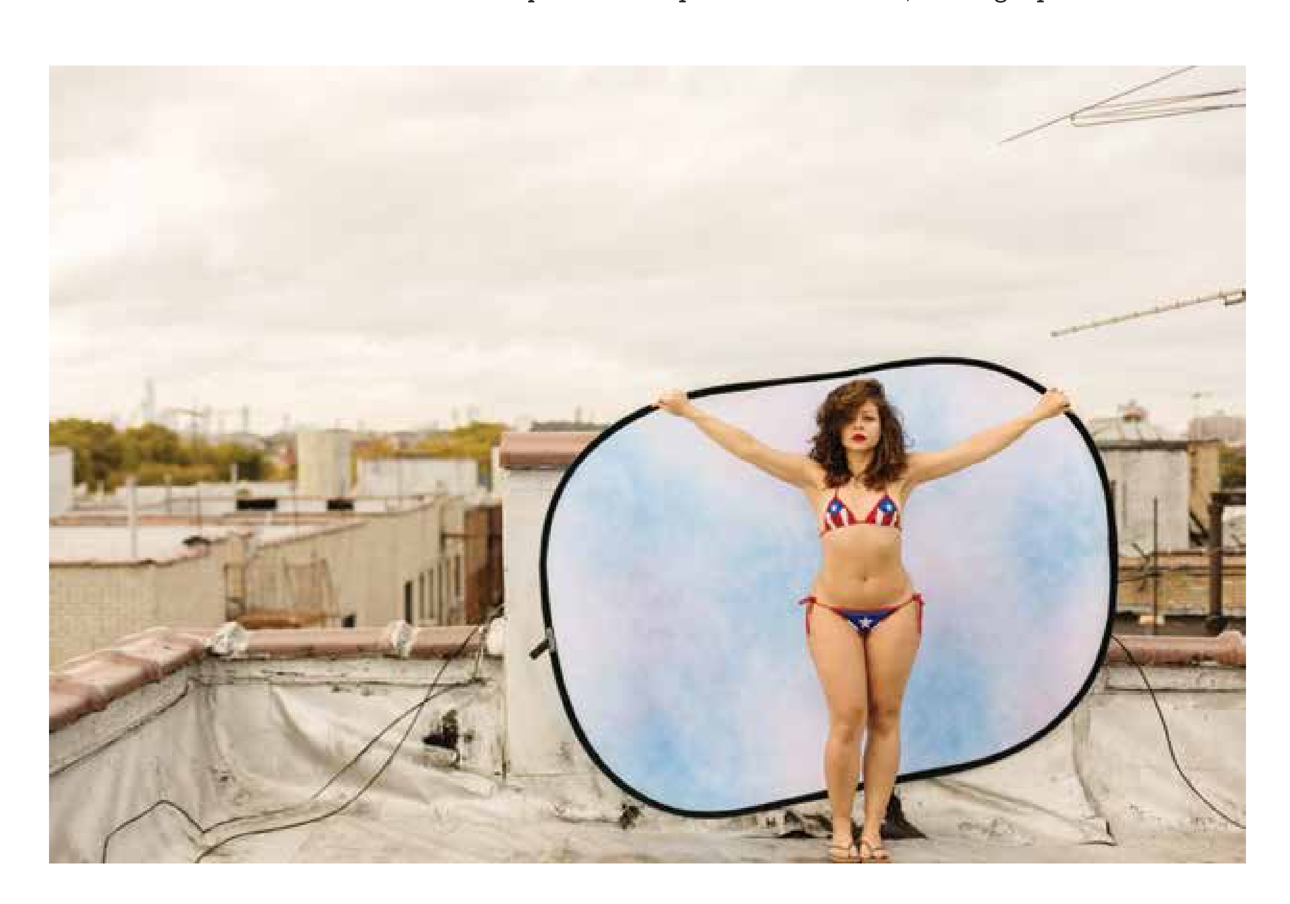


Esta cruda realidad de mediados del pasado siglo, que ilustraría la situación desventajada de los inmigrantes coloniales (Duany, *Blurred Borders* 81), no ha cambiado notablemente a comienzos de este. Las páginas de los diarios nos acostumbran hoy a las historias de miles de puertorriqueños que, eligiendo como destino no Nueva York, sino Florida, se enfrentan a desempleo, pobreza y condiciones laborables a menudo lamentables (Román, "El sueño 'Disneyrican'"; "Boricuas en Florida").

No económicos ni laborales, sino físicos y de tinte étnico, son los conflictos que plantea la serie de Mónica Félix, cuyo título alude a un comentario frecuentemente escuchado por numerosos puertorriqueños a los que se les cuestiona su identidad fuera de la Isla: ***Oh You Don't Look Puerto Rican*** (2017). Tal es el caso de la artista, quien incómodamente acostumbrada a enfrentarse a este prejuicio al dar a conocer sus orígenes en la ciudad de Nueva York, donde reside desde hace ocho años, despliega un ensayo fotográfico en el que cuestiona los

estereotipos que circulan en la zona continental sobre el físico de las mujeres puertorriqueñas. Condicionado seguramente por los medios de comunicación, el cliché que baraja Félix parte de la apariencia de estrellas de la música pop, el cine o la televisión, de enraizado éxito en Estados Unidos, como rostro de la presencia latina en el país (Duany, *La nación en vaivén* 112). A lo Jennifer López o a lo Roselyn Sánchez, Mónica Félix emula gestos y posturas con las que se suele representar a estas mediáticas estrellas del espectáculo, incidiendo en la hipersexualidad con la que se construye su imagen y, por lo tanto, enfatizando en sus autorretratos los senos, caderas y nalgas. Estas áreas anatómicas, asociadas popularmente también a la sensualidad caribeña, potencian su irónica relevancia al presentarse en el formato de varios calendarios. Mónica Félix pone en contraste esos rasgos comúnmente aceptados con la realidad concreta de su cuerpo, destacando también su tez clara, sus ojos verdes y su cabello rubio, características que no suelen asociarse con el origen puertorriqueño, algo que provoca, entre quienes las poseen, un desencuentro reiterado que llega a generar consecuencias psicológicas y de relaciones sociales (Duany, *La nación en vaivén* 208; López 102-108). Estas particularidades físicas ponen en contraste, a su vez, dos caras distintas de la identidad puertorriqueña que Félix trata en su obra, la física y la de los símbolos nacionales. Los tejados del neoyorkino barrio de Brooklyn en el que ella vive —y que recuerdan inevitablemente a los de la playa negra de Antonio Martorell—, unas playas que tampoco concuerdan con la paradisíaca exuberancia tropical con la que se asocia la isla, el abrigo que cubre su

Mónica Félix
Sin título (detalle), de la serie *Oh You Don't Look Puerto Rican*, 2017
fotografía digital impresa sobre papel
17" x 11"
Colección de la artista





Mónica Félix
Sin título (detalle), de la serie Oh You Don't Look Puerto Rican, 2017
fotografía digital impresa sobre papel
17" x 11"
Colección de la artista

cuerpo de las inclemencias del frío y la rotunda presencia de la bandera, símbolo patriótico por antonomasia, en los medios, y multitudinariamente presente en la Parada Puertorriqueña de Nueva York (Duany, *La nación en vaivén* 30-31), rodean la figura de Mónica Félix y fuerzan al espectador a replantearse los estereotipos con los que son catalogados los emigrantes boricuas lejos de su geografía de origen.

Cuerpo, otredad e identidades desplazadas son también los puntales conceptuales de la serie creada por Brenda Cruz, ***Soy: un cuerpo tatuado*** (2005). La transparencia que le permite la resina es un recurso heredado de otros de sus proyectos y la retoma en esta colección de torsos que son moldes de un cuerpo de mujer. Sobre ellos plasma, con la metáfora del tatuaje, los prejuicios que proyectan sobre su cuerpo y su origen los "otros", aquellos individuos que habitan en el espacio geográfico de acogida —Madrid, en este caso—, dejando una huella permanente en su personalidad (Alcaide, "Identidades en tránsito" 185). Los labios carnosos, las frutas tropicales, las playas y las palmeras, así como las pequeñas sombrillas con las que suele decorarse la piña colada, son algunos de los clichés a los que se ha enfrentado Brenda Cruz y que, a su vez, marca sobre sus simbólicos torsos, puesto que han definido y moldeado su identidad en el espacio en el que ha vivido desde hace veinte años. El mito de la sensualidad de la mujer caribeña, al igual que en la serie de Mónica Félix, vuelve a ser motivo de desencuentro identitario en la obra de una artista puertorriqueña emigrante, una vez más, asociado a la exuberancia del paisaje natural de la isla de la que procede, según puede observarse en los

versos del poema *Mulata-Antilla*, de Luis Palés Matos, que también "tatúa" sobre uno de sus torsos, (Alcaide, "Identidades en tránsito" 186).

Sin embargo, esas pieles de resina son también espejo permanente de otras marcas que han moldeado la realidad híbrida y metamórfica de la identidad de Brenda Cruz. Los formularios burocráticos, los certificados médicos y físicos, los expedientes académicos exigidos para iniciar estudios de posgrado en una universidad extranjera y los sellos que legalizan la migración en el país de destino son igualmente representaciones de sí misma, materializaciones de su identidad que se convierten en tarjetas de presentación ante la sociedad que la cataloga y la evalúa, ya no solamente por su físico, sino por medio de cifras y otros datos (ver ilustración en página 32). En ambos casos, Cruz desarrolla esta investigación sobre su identidad adoptando, como otras mujeres emigrantes, un proceso de auto-etnografía y de crítica feminista, como ruta para entenderse a sí misma en relación con otros grupos (Ifekwunigwe 184-206).

A modo de bisagra entre el examen visual ajeno y la proyección de la artista ante los demás se encuentra el torso ***Soy: tu mirada***. Decenas de ojos se posan sobre el cuerpo de la autora en la cotidianidad de su vida pública, a la vez que ella intenta definir su identidad frente a aquella sociedad. La curiosidad y la atracción por lo exótico se confunde entonces

Brenda Cruz
Soy: un cliché caribeño I, de la serie
Soy: un cuerpo tatuado, 2005
resina de poliéster y objetos
26" x 14-1/4" x 2-1/2"
Colección de la artista



Brenda Cruz
Soy: tu mirada, de la serie
Soy: un cuerpo tatuado, 2005
resina de poliéster y acetatos
25- 1/4" x 14" x 2-1/2"
Colección de la artista



con el asombro ante lo extranjero, con el rechazo a lo diferente, con la mirada de desconfianza e incluso de miedo con la que los que emigran deben enfrentarse en no pocas ocasiones, más aún si la diferencia física resalta entre ellos (Alcaide, "Hacia una definición" 108, 118, 123). Aunque las experiencias que Brenda Cruz proyecta en Soy: *un cuerpo tatuado* parten de un origen autobiográfico, estas son a su vez el reflejo de las de cualquier emigrante que se haya enfrentado a una sociedad y una cultura ajenas (Sánchez), en especial, las mujeres, un sector de la población que aumenta paulatinamente en las cifras de la migración puertorriqueña reciente (Cortés Chico, "Migración con rostro").

No siempre es la cultura de acogida la que impone sus normas o formula juicios sobre los rasgos identitarios de aquellos individuos que migran. También estos se convierten en agentes transformadores de los espacios o las costumbres que son habituales allá donde se trasladan. Así lo enfatiza Edra Soto en ***Graft*** (2013), una serie que durante los pasados cuatro años ha demostrado, en el marco de distintos proyectos y en diversos contextos de exhibición, cómo la migración colonial puertorriqueña penetra también en la geografía continental plantando las raíces de su imaginario cultural y las formas de su pasado histórico (Stabler, "Architectural Intervention"). Los diseños geométricos con los que se trazaban las rejas que servían de protección en los balcones de las casas de clase media desde mediados del pasado siglo se trasladan, como una piel cultural trasplantada, a paradas de transporte público (reales o ficticias), a puertas y ventanas de cristal de centros de arte, o a las residencias de la zona histórica de Oak Park, Chicago (Meier, *Grafting Puerto Rican Architecture*). Además de estética, este proyecto adquiere una dimensión política, al convertirse en una suerte de recolonización cultural, sin



Edra Soto
Sin título, de la serie *Graft*, 2013
foto documentación de reja en acero
fotografía digital
12” x 16”
(página anterior)
Colección de la artista

Edra Soto
Sin título, de la serie *Graft*, 2013
foto documentación de reja en acero
fotografía digital
12” x 16”
Colección de la artista



pasar por alto su denso contenido emocional, y también nostálgico, como memoria de la arquitectura de la Isla que habitó la artista en su niñez.

En otros casos, por el contrario, el entorno natural de la tierra de acogida se torna inhóspito e incluso hostil, dificultando los sueños y los objetivos formulados por el emigrante al plantearse el viaje hacia una nueva vida. Quintín Rivera Toro vuelve a ilustrar el fenómeno y las consecuencias de la migración con otra pieza de su serie ***Ahí vamos*** (2011), nuevamente con un autorretrato y en una escena de tinte autobiográfico. En esta ocasión, es el paisaje nevado del estado de Rhode Island, en el que vivió entre 2010 y 2013, el escenario vital que envuelve al protagonista, como encarnación de otros muchos miles de emigrantes que deben enfrentarse a estas arduas condiciones climatológicas en su vida laboral y cotidiana al trasladarse a los estados más fríos de la zona continental de Estados Unidos. Así, los paisajes naturales de Puerto Rico y el recuerdo de su clima cálido y agradable, en contraste con las gélidas temperaturas que se sufren en el invierno de los estados del norte, Nueva York entre ellos, son también evocados en la poesía nuyorican y en la literatura de la migración puertorriqueña (Flores, *Divided Borders* 187).

El artista gesticula con evidencia el frío que experimenta y es difícil reconocer su identidad en la fotografía con el abrigo negro que le envuelve casi por completo, en rotundo contraste con el níveo paisaje en el que parece esperar un cambio que no llega. De tal modo, convierte esta imagen, como sucede con las del resto de la serie y según sus propias afirmaciones, en un manifiesto personal sobre las batallas vitales que implica sobrellevar la existencia diaria, con sus irremediables esperas que parecen eternas (Rivera Toro, “Here We Go”). Como puede interpretarse por el formato alargado de la fotografía, el invierno se dilata

y parece perpetuo, y la desubicación que sufre el artista se transforma en desarraigo y en unos poderosos deseos de regresar a los acogedores paisajes de la añorada isla. La duda a la hora de salir y traspasar diferentes fronteras —políticas, físicas o mentales— que abría este recorrido visual desemboca finalmente en la voluntad de volver y de emprender, a su regreso, una nueva vida en Puerto Rico. Esta pieza no refleja solamente la experiencia autobiográfica del artista, sino que también es el espejo de la decisión que miles de puertorriqueños toman en la actualidad contra la densa corriente migratoria que drena la Isla en medio de unas condiciones económicas más inhóspitas, si cabe, que cualquier adversidad climática (Claudio Betancourt, "Why Return").

La complejidad que implican las experiencias asociadas o derivadas de la migración, contextualizadas en el marco puertorriqueño, son interpretadas visualmente en este recorrido por dieciocho artistas, bien como reflejo autobiográfico de su propia experiencia o como fruto de su labor de cronistas de lo que acontece en el contexto que les rodea. El riesgo que supone la aventura de abandonar el lugar de origen para embarcarse en una vida con nuevos y complicados retos, las crisis que impulsan o que son consecuencia de estos traslados, la dislocación que se genera al dividirse entre aquel espacio y la nueva geografía que se habita, el recurrente desplazamiento físico o bien los conflictos de identidad que surgen al relacionarse en el marco de otra sociedad distinta, han ido marcando las cinco etapas de este recorrido, las cuales reflejan diferentes ópticas bajo las que estos creadores plásticos traducen el fenómeno de la migración, sus causas, sus secuelas y también sus procesos, tan arduos como enriquecedores.



Quintín Rivera Toro
Sin título, 2011, de la serie *Ahí vamos*
fotografía digital impresa sobre
policloruro de vinilo y acrílico
8" x 120"
Colección del artista



REFERENCIAS

Acevedo-Yates, Carla. "Quintín Rivera Toro at METRO." *DaWire Online Platform for Contemporary Art*, 5 de septiembre de 2011, dawire.com/2011/09/05/quintin-rivera-toro-at-metro/.

Akhtar, Salman. *Immigration and Identity: Turmoil, Treatment, and Transformation*. Northvale, Nueva Jersey, Jason Aronson, 1999.

Alcaide Ramírez, Aurora. "Hacia una definición de lo exótico, extranjero y extraño. Aproximaciones desde el Arte." *Poéticas del desplazamiento*, editado por Aurora Alcaide Ramírez, vol. 2, Ediciones de la Universidad de Murcia, Murcia, 2013, pp. 99–154, Colección Estéticas migratorias en el arte contemporáneo: investigación y docencia, libros.um.es/
editum/catalog/book/1271.

———. "Identidades en tránsito. Reformulando el Caribe desde España a través de la obra de Gertrudis Rivalta y Brenda Cruz." *Arte y políticas de identidad*, diciembre. 2015, pp. 173–196. http://revistas.um.es/api/article/view File/250961/190451

"Alcances de la Junta Federal de Control Fiscal." *El Nuevo Día*, 29 de junio de 2016, www.elnuevodia.com/noticias/politi ca/nota/alcancesdelajuntafederaldecontrolfiscal-2211204/.

Allende, Isabel. *Mi país inventado*. Madrid, Areté, 2003.

"Antonio Martorell, 'La Playa Negra'." Smithsonian American Art Museum. 30 de diciembre de 2013, www.youtube.com/watch?v=E9ybAqsVOJw.

Augé, Marc. *Los no lugares*. *Espacios de anonimato*. *Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Editorial Gedisa, S.A., 1992.

Benítez, Marimar. "La década de los cincuenta: afirmación y reacción." *Puerto Rico: Arte e Identidad*, Editado por Myrna Báez y José Antonio Torres Martino, 1ra ed., Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico, 1998, pp. 115–141.

"Boricuas en Florida enfrentan un desempleo del 28 %." *Noticel*, 23 de julio de 2016, www.noticel.com/noticia/192949/boricuas-en-florida-enfrentan-un-desempleo-del-28.html.

"Boricuas viajan a Dominicana para escapar de la crisis." *El Nuevo Día*, 26 de enero de 2016, www.elnuevodia.com/noti cias/locales/nota/boricuasviajanadominicanaparaescapardelacrisis-2155238/.

Brás Feliciano, Dianne. "Notas y banderas de Pedro Vélez." *Visión Doble*, 15 de septiembre de 2015, www.visiondoble.net/2015/09/15/notas-y-banderas-de-pedro-velez/.

Bravo, Laura, y José Gómez Isla. *Universos paralelos: transvergencias fotográficas entre España y Puerto Rico*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2014.

Bravo, Laura. "Érase una vez un paraíso." *Archivo de catálogos*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 12 de febrero de 2014, www.icp.gobierno.pr/documentos/antiguo_arsenal_marina_espanola/2010/Proyecto%20Paradiso%20-%20Car los%20Ruiz%20Valarino.pdf. Ensayo publicado para la exposición Proyecto Paradiso: una isla interminable, de Carlos Ruiz-Valarino, 22 de abril al 20 de junio de 2010.

———. "Las autobiografías ficticias de Osvaldo Budet." *80grados*, 26 de agosto de 2011, www.80grados.net/las-autobiogra fias-ficticias-de-osvaldo-budet/.

Braziel, Jana Evans, y Anita Mannur, editoras. "Nation, Migration, Globalization: Points of Contention in Diaspora Studies." *Theorizing Diaspora: A Reader*, Blackwell Pubishing, Malden, Massachusetts, 2003, pp. 1–22.

Brettell, Caroline B. "Theorizing Migration in Anthropology. The Cultural, Social, and Phenomenological Dimensions of Movement" *Migration Theory: Talking Across Disciplines*, editado por Caroline B. Brettell y James F. Hollifield, 3rd ed., Routledge, Nueva York, 2015.

Cintrón, Ralph, y Maura Toro-Morn. *60 Years of Migration: Puerto Rican in Chicagoland*. Puerto Rican Agenda Research, 2012, p.11. www.puertoricanchicago.org/report.html.

Claudio Betancourt, Karina. "Why Return to Puerto Rico in the Midst of the Debt Crisis?" *Medium*, 1 de julio de 2016, medium.com/@KarinaClaudiob/why-return-to-puerto-rico-in-the-midst-of-the-debt-crisis-1cb5d9bfc1d8#.foi2wwrge.

Cobián, Mariana. "Comisión de Derechos Humanos atenderá tema de la crisis fiscal." *El Nuevo Día*, 21 de marzo de 2016, www.elnuevodia.com/noticias/locales/nota/comisiondederechoshumanosatenderatemadelacrisisfiscal-2176882/.

Cohn, D'Vera et al. "Recent and Previous Puerto Rican Migrants." *Puerto Rican Population Declines on Island, Grow on U.S. Mainlad*, Washington D.C., 2014, pp. 21–24, www.pewhispanic.org/files/2014/08/2014-08-11_Puerto-Rico-Final.pdf.

Colón, Dialitza. "Edra Soto." *4ta Trienal Poli/Gráfica de San Juan: América Latina y el Caribe*, Programa de Artes Plásticas, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, 2015, pp. 274–275.

Cordero, Gerardo. "Lejos del paraíso la migración." *El Nuevo Día*, 1 de junio de 2015, www.elnuevodia.com/noticias/locales/nota/lejosdelparaisolamigracion-2054337/.

Cortés Chico, Ricardo. "Emigración establece récord en el 2014." *El Nuevo Día*, 17 de septiembre de 2015, www.elnuevodia.com/noticias/locales/nota/emigracionestablecerecordenel2014-2100471/.

———. "Se acentúa la pobreza." *El Nuevo Día*, 18 de septiembre de 2016, www.elnuevodia.com/noticias/locales/nota/seacentualapobreza-2101084/.

"Crece con fuerza la diáspora puertorriqueña." *El Nuevo Día*, 21 de junio de 2013, www.elnuevodia.com/noticias/locales/nota/crececonfuerzaladiasporapuertorriquena-1535594/.

Criollo Oquero, Agustín. "Adiós al mito de Florida como 'tierra prometida' para boricuas (documento)." *Noticel*, 25 de agosto de 2016, www.noticel.com/noticia/194199/adios-al-mito-de-florida-como-tierra-prometida-para-boricuas-documento.html.

Cullen, Deborah. "Mindscapes by Nayda Collazo-Llorens: The Poetics of Opposition." *Nayda Collazo-Llorens*, Space Other, 2006, www.naydacollazoLlorens.com/mindscapes-by-nayda-collazo-Llorens-the-poetics-of-opposition-by-deborah-cullen.html. Ensayo publicado para la exposición Mindscapes, en Space Other, Boston, Massachusetts

Díaz Bretones, Francisco, y José María González González. "Identidad y migración: la formación de nuevas identidades transculturales." *La identidad nacional: sus fuentes plurales de construcción*, editado por Héctor M. Cappello García y Michelle Recio, 1ra ed., Universidad Autónoma de Tamaulipas, Ciudad de México, 2011, pp. 137–164, libros.uat.edu.mx/omp/index.php/editorialuat/catalog/book/77.

Duany, Jorge. *Blurred Borders: Transnational Migration Between the Hispanic Caribbean and the United States*. Chapel Hill, Carolina del Norte, University of North Carolina, 2011.

———. "Despertar boricua en Orlando." *El Nuevo Día*, 19 de julio de 2016, www.elnuevodia.com/opinion/columnas/despertarboricuaenorlando-columna-2221553/.

———, editor. "Diáspora, migración y transnacionalismo." *OP. CIT. Revista del Centro de Investigaciones Históricas*, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, no. 20, 2011, pp. 11–31.

———. *La Nación en vaivén: identidad, migración y cultura popular en Puerto Rico*. 1ra ed., San Juan, Ediciones Callejón, 2009.

———. *The Puerto Rican Nation on the Move: Identities on the Island and in the United States*. Carolina del Norte, University of North Carolina, 2002.

———. "Un país que no crece." *El Nuevo Día*, 11 de febrero de 2015, www.elnuevodia.com/opinion/columnas/unpaisquenocrece-columna-2006156/.

"En jaque la Constitución." *El Nuevo Día*, 27 de marzo de 2016, www.elnuevodia.com/noticias/politica/nota/enjaquelaconstitucion-2179077/.

"Entre los más pobres los boricuas que viven en EE.UU." *El Nuevo Día*, 18 de diciembre de 2015, www.elnuevodia.com/noticias/locales/nota/entrelosmaspobreslosboricuasqueviveneneeuu-2140806/.

Estrada, Henry C. "Anaida Hernández: Juegos Ilegales/Illegal Games." *New Museum's Digital Archive*, archive.newmuseum.org/index.php/Detail/Occurrence/Show/occurrence_id/321.

"Éxodo boricua: emigración reduce población de Puerto Rico." *El Diario*, 31 de marzo de 2016, eldiariony.com/2016/03/31/exodo-boricua-emigracion-reduce-poblacion-de-puerto-rico/.

Flores, Juan. *Divided Borders: Essays on Puerto Rican Identity*. Houston, Texas, Arte Público Press, University of Houston, 1993.
———. *The Diaspora Strikes Back: Caribbean Latino Tales of Learning and Turning*. Nueva York, Routledge, 2009

García Campillo, Domingo. “Andar como fin; o estarse quieto.” *Poéticas del desplazamiento*, editado por Aurora Alcaide Ramírez, vol. 2, Ediciones de la Universidad de Murcia, Murcia, 2013, pp. 19–36, Colección Estéticas migratorias en el arte contemporáneo: investigación y docencia, libros.um.es/editum/catalog/book/1271.

García Canclini, Néstor. “Migrantes: los que tienen el oficio de las metáforas.” CENDEAC, *1er Encuentro Internacional Pensar la Movilidad en Dos Direcciones: estéticas migratorias*, 2007, pp. 451–466.

Gibellini, Laura F. “Nayda Collazo-Llorens.” *Arte al Día*, 2014, es.artealdia.com/International/Contenidos/Resenas/Nayda_Collazo-Llorens.

Hernández Cruz, Juan E. “La emigración y la pobreza en Puerto Rico.” *El Nuevo Día*, 29 de abril de 2016, www.elnuevodia.com/opinion/columnas/laemigracionylapobrezaenpuertorico-columna-2192944/.

Herrera, Gamalier R. “Nayda Collazo-Llorens – Mindscapes.” *Nayda Collazo-Llorens*, Space Other, 2006, www.naydacollazollorens.com/-nayda-collazo-llorens-ndash-mindscapes-by-gamaliel-r-herrera.html. Ensayo publicado como parte de la exposición Mindscapes, Space Other, Boston, MA

Jiménez del Campo, Paloma. “Una sociedad portátil, una literatura en tránsito.” *Quimera: Revista de Literatura*, no. 231, junio 2003, pp. 31–35.

Kundera, Milan. *La Ignorancia*. Barcelona, España, Tusquets Editores, 2003.

Lalo, Eduardo. “Irse.” *El Nuevo Día*, 7 de mayo de 2016, www.elnuevodia.com/opinion/columnas/irse-columna-2196094/.

Lalo, Eduardo. “Lejos.” *Claridad*, 18 de octubre de 2016.

López, Irene. “‘But You Don’t Look Puerto Rican’: The Moderating Effect of Ethnic Identity on the Relation Between Skin Color and Self-Esteem Among Puerto Rican Women.” *Cultural Diversity and Ethnic Minority Psychology*, vol.14, no. 2, abril 2008, pp. 102–108. American Psychological Association, psycnet.apa.org/journals/cdp/14/2/102/.

Márquez, Mónica M. “Arte en torno a la migración: sensaciones corporizadas sobre el desplazamiento.” *Discurso Visual*, mayo-agosto 2011, discursovisual.net/dvweb17/agora/agomarquez.htm.

Meier, Allison. “Grafting Puerto Rican Architecture onto the Lower East Side.” *Hyperallergic*, 27 de abril de 2016, hyperallergic.com/293611/grafting-puerto-rican-architecture-onto-the-lower-east-side/.

Meléndez, Elsa María, y Brenda Cruz. “4ta Trienal Poli/Gráfica: un tsunami a destiempo.” *Visión Doble*, 15 de febrero de 2016, www.visiondoble.net/2016/02/15/trienal-poligrafica-un-tsunami-a-destiempo/.

Oliveras Quiles, Luis Alfonso. “Consecuencias legales de la migración boricua.” *El Nuevo Día*, 28 de septiembre de 2016, www.elnuevodia.com/noticias/locales/nota/consecuenciaslegalesdelamigracionboricua-2104514/.

Otero, Carlos Antonio. “Pronostican menos empleos y mayor migración.” *El Vocero*, 15 de abril de 2016, elvocero.com/pronostican-menos-empleos-y-mayor-migracion/.

Pastor, Néstor David. “Puerto Rican Millennials Join The Diaspora.” *Centro Voices e-Magazine*, 19 de febrero 2016, centropr.hunter.cuny.edu/centrovoices/current-affairs/puerto-rican-millennials-join-diaspora.

“Puertorriqueños se van por la crisis pero batallan en Estados Unidos.” *El Nuevo Día*, 19 de julio de 2015, www.elnuevodia.com/noticias/internacionales/nota/puertorriquenossevanporlacrisisperobatallanenestadosundos-2075556/.

“¿Regresar a Puerto Rico?” *El Nuevo Día*, 27 de septiembre de 2016, www.elnuevodia.com/videos/programas/maleta_and_go/regresaralaisla-video-219048/.

Rivera Sánchez, Maricarmen. “Sobre la mesa cambios al salario mínimo en la Isla.” *El Vocero*, 28 de marzo de 2016, elvocero.com/sobre-la-mesa-cambios-al-salario-minimo-en-la-isla/.

Rivera Toro, Quintín. “Here We Go.” *Quintín Rivera-Toro*, Work.io, www.works.io/15535/here-we-go.

Robles, Irizelma. “Blueprints For a Nation: una arqueología de la memoria.” *Visión Doble*, 15 de octubre de 2013, www.visiondoble.net/2013/10/15/blueprints-for-a-nation-una-arqueologia-de-la-memoria/.

Rodríguez, Jorge. “Martorell. Sobre la vida, el destierro y la muerte.” *El Vocero*, 22 de julio de 2012, pp. 6–7.

Román Serrano, Hillary. “El sueño ‘Disneyrican’ no siempre es color de rosa.” *Noticel*, 8 de mayo de 2016, www.noticel.com/noticia/189841/el-sueno-disneyrican-no-siempre-es-color-de-rosa.html.

Ruiz Kulian, Gloria. “Migración y baja poblacional seguirán golpeando educación.” *El Nuevo Día*, 26 de septiembre 2015, www.elnuevodia.com/noticias/locales/nota/migracionybajapoblacionalseguirangolpeandoeducacion-2104303/.

———. “Se hace añicos el mito de que los boricuas son vagos.” *El Nuevo Día*, 30 de septiembre de 2015, www.elnuevodia.com/noticias/locales/nota/sehaceanicoselmitodequelosboricuassonvagos-2105790/.

Ruiz Laboy, Ángel Antonio. “Fallamos.” *El Nuevo Día*, 23 de octubre de 2016, www.elnuevodia.com/opinion/columnas/fallamos-columna-2254117/.

Santiago Caraballo, Yaritza. “Antropólogo estima más emigración de boricuas al cierre de 2015.” *El Nuevo Día*, 10 de octubre de 2015, www.elnuevodia.com/noticias/locales/nota/antropologoestimamasemigracion deboricuasalcierrede2015-2110246/.

“Se deshabita Puerto Rico de forma acelerada.” *El Nuevo Día*, 4 de enero de 2016, www.elnuevodia.com/noticias/locales/nota/sedeshabitapuertoricodeformaacelerada-2146303/.

Stabler, Albert. “Architectural Intervention Wood or Adhesive.” *Edra Soto*, Cuchifritos Gallery, 2013, edrasoto.com/section/432661-Graft.html.

Tamayo Vásquez, Laura. “Identidad cultural en los migrantes.” *Revista de la Escuela Nacional de Trabajo Social*, Universidad Nacional Autónoma de México, no. 19, 2008, pp. 183–194. www.revistas.unam.mx/index.php/ents/article/download/20192/19183.

Torres Martino, José Antonio. “El arte puertorriqueño de principios del siglo XX.” *Puerto Rico: Arte e Identidad*, editado por Myrna Báez and José Antonio Torres Martino, 1ra ed., Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico, 1998, pp. 63–81.

Williams Walsh, Mary, y Liz Moyer. “How Puerto Rico Debt is Grappling with a Debt Crisis.” *The New York Times*, 1 de julio de 2016, www.nytimes.com/interactive/2016/business/dealbook/puerto-rico-debt-crisis-explained.html?_r=0.

Yuhas, Alan. “Economic exodus means two-thirds of Puerto Ricans may soon live in states.” *The Guardian*, 2 de julio de 2015, www.theguardian.com/world/2015/jul/02/puerto-rico-economy-exodus-us-mainland.

BIOGRAFÍAS ARTISTAS

ADÁL
(Utuado, 1948)

Fotógrafo, artista del performance y de la instalación. Estudió en el Art Center College of Design (1971-1973), en California, y se graduó con un Bachillerato en Bellas Artes del San Francisco Art Institute (1973-1975). Sus trabajos se han exhibido y se encuentran en colecciones permanentes de instituciones como el Museum of Modern Art y el Museo del Barrio, ambos en Nueva York: en el Museé Moderne de la Ville de París, Francia; Musée de la Photographie en Charleroi, Bélgica; y The Smithsonian American Art Museum y The National Portrait Gallery, ambos en Washington D.C, Estados Unidos. En 2016 fue galardonado con un Pollock-Krasner Foundation Fellowship. Su experiencia como inmigrante en Nueva York, ciudad a la que llega a los diecisiete años, convirtió la complejidad de las identidades en uno de los conceptos neurálgicos de su producción artística, con el empleo frecuente de la sátira y la construcción de espacios políticos ficticios como foco recurrente.

BETANCOURT, JOHN
(Nueva York, 1949)

De padres puertorriqueños, vivió en Nueva York hasta que se mudó a Puerto Rico en 1965. Se graduó en Ciencias Políticas y Geografía Urbana en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, periodo en el que comienza a explorar la fotografía, de manera autodidacta. De vuelta en Nueva York en 1973, estudia y trabaja en Parsons School of Design y entra en contacto con el movimiento artístico de la Ciudad, hasta que regresa a Puerto Rico en 1980. Se ha dedicado a documentar fotográficamente para varias organizaciones, galerías y museos de arte, así como la obra de importantes artistas puertorriqueños. Ha exhibido su producción artística en el Museo del Barrio; en la Galería Foco, en Nueva York; en Casa Aboy, y en el Antiguo Arsenal de la Marina Española en el Instituto de Cultura Puertorriqueña. Participó en la Segunda Bienal de la Habana y fue uno de los fundadores de entidades como Zoom Photographic y el Consejo de Fotografía Puertorriqueña. Influenciado por sus estudios, su fotografía gira principalmente en torno a estructuras urbanas de Puerto Rico, a partir de su experiencia como habitante en Nueva York desde sus años de infancia.

BUDET, OSVALDO
(San Juan, 1979)

Graduado con un Bachillerato en Bellas Artes, con concentración en Pintura, de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, obtuvo posteriormente una Maestría en Bellas Artes en el Maryland College of Art. Realidad y ficción se enlazan en la producción de Budet, las cuales construyen la narración de eventos históricos y hechos biográficos, con el fin de denunciar las consecuencias del sistema colonial, ya sea en la esfera política, la social o la ambiental. La producción de Osvaldo Budet se ha exhibido de modo colectivo en espacios como Umweltbundesamt, en Dessau, Alemania; en Millerntor Gallery, como participante del Kulturfestival de Hamburgo; en el Proyecto Santurce, del Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico; y en la Muestra Nacional de 2015, en el Antiguo Arsenal de la Marina Española del Instituto de Cultura Puertorriqueña. A su vez, Budet ha protagonizado *Drawn into the Light*, en 2015, junto a Shonah Trescott, en el Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico; y *Correcciones políticas*, en la Galería Nacional del Instituto de Cultura Puertorriqueña, en 2011. Budet ha sido invitado a desarrollar numerosas residencias artísticas, entre ellas la Residencia

AWIPEV, en la Base de Investigación del Ártico, en la Estación Koldewey, en Ny-Ålesund, en el archipiélago ártico Svalbard; y la Residencia del Leipzig International Art Programme, en Alemania. Ha sido galardonado, entre otras, con la beca Hanse-Wissenschaftskolleg, del Instituto de Estudios Avanzados de Delmenhorst, en Alemania.

COLLAZO LLORENS, NAYDA
(San Juan, 1968)

Obtuvo un Bachillerato en Bellas Artes del Massachusetts College of Art y una Maestría en Bellas Artes de New York University. Esta artista ha hecho de la interdisciplinariedad y de la variedad de medios uno de los rasgos distintivos de su trabajo. La percepción, la memoria, la navegación, el espacio y el ruido son conceptos cardinales en su práctica artística. Su obra se ha exhibido en decenas de bienales, entre ellas la Trienal Poli/Gráfica de San Juan, América Latina y el Caribe; la Bienal de la Habana; la Bienal Internacional de Media Art, en Wroclaw, Polonia; la Bienal Internacional de Cuenca, en Ecuador; y la Bienal Latinoamericana de Grabado en Buenos Aires, Argentina. Collazo Llorens fue galardonada con una beca de la Fundación Pollock-Krasner y su obra se ha presentado en múltiples espacios de exhibición y museos, entre ellos el Museo del Barrio, en Nueva York; The Mattress Factory, en Pittsburgh; el Urban Institute for Contemporary Arts en Grand Rapids, Michigan; el Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam, en La Habana; el Imperial Ancestral Temple Art Museum, Beijing; y el Museo de Casa Blanca y el Arsenal de la Marina del Instituto de Cultura Puertorriqueña, en San Juan. Fue protagonista de un Taller Vivo en el Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico y artista residente en MAWA (Mentoring Artists for Women's Art) en Winnipeg, Canadá. Entre 2014 y 2017 ha sido la artista galardonada con una Stuart & Barbara Padnos Distinguished Artist-In-Residence en Grand Valley State University, en Michigan.

COLÓN, MÁXIMO
(Arecibo, 1950)

Estudió Bellas Artes en The School of Visual Arts de Nueva York. Colón lleva más de cuatro décadas capturando la realidad cotidiana a través de la fotografía análoga. Ha sido uno de los fotógrafos más relevantes de la diáspora puertorriqueña en Nueva York desde los años setenta, documentando la lucha de las organizaciones comunitarias que reclaman sus derechos civiles. Su trabajo forma parte de la colección permanente del Museo de Historia, Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico, así como de The National Portrait Gallery, del Smithsonian Institution, en Washington D.C. Sus fotografías se han publicado en numerosos periódicos y revistas, entre ellos *The New York Times*; *El CENTRO Journal*, del Centro de Estudios Puertorriqueños de Hunter College, Nueva York; *The Journal of Contemporary Puerto Rican Thought*; y *Souls: A Critical Journal of Black Politics, Culture and Society*. Su obra se ha incluido en libros tales como *From Bomba to Hip-Hop: Puerto Rican Culture and Latino Identity*, de Juan Flores; *The Puerto Rican Movement Voices from the Diaspora*, editado por Andrés Torres y José E. Velázquez; en la edición de Duke Univesity de *El entierro de Cortijo*, de Edgardo Rodríguez Juliá y en *Pioneros II: Puerto Ricans in New York City 1948-1998*, de Virgina Sánchez Korrol y Pedro Juan Hernández. Ha exhibido en el Museo del Bronx, el Museo del Barrio, The New York Cultural Center, The Smithsonian Institution, el Museo Casa Escuté en Carolina y el Instituto de Cultura Puertorriqueña.

CRUZ, BRENDA
(San Juan, 1974)

Vive en Madrid desde 1997, donde estudia y trabaja. Se graduó en el Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, y obtuvo el grado de Doctora en Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid, con especialidad en Pintura. Ha exhibido su obra en numerosos museos de arte en Puerto Rico, así como en la Casa de América y en la Calcografía Nacional, ambas en Madrid; y ha participado en numerosas bienales, entre ellas la Bienal Internacional de Dibujo y Grabado de Hungría; la Trienal Poli/Gráfica de San Juan, América Latina y El Caribe; la Trienal Internacional de Arte Gráfico, en Macedonia, y la de Artes en Miniatura de Yugoslavia. Su trabajo forma parte de varias colecciones alrededor del mundo, tales como el National Museum of Cluj, la Biblioteca Nacional de Madrid y el C.A.A. Printing Resource Centre, en Malasia. A través de su trayectoria, Cruz ha auscultado la mella que han dejado en su cuerpo y en su identidad la otredad de carácter colonial.

FÉLIX, MÓNICA
(Cayey, 1984)

Se graduó en Publicidad y Relaciones Públicas de la Escuela de Comunicaciones por la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Ha realizado estudios de fotografía e imagen digital en Pratt Institute, en Nueva York. Recibió la Beca Lexus para Artistas en 2013 y fue seleccionada para el libro *FRESCOS*, de 2010. Ha exhibido individualmente su obra en el Museo de Las Américas, en la Galería de Arte de la Universidad del Sagrado Corazón; en Área: Lugar de proyectos, en Caguas, Puerto Rico; y en CCPS Gallery, de Pratt Institute. Su obra ha sido incluida en un sinnúmero de colectivas, entre ellas *Interior Interruptions*, en ABC No Rio in Exile, Bullet Space; *Colonial Comfort*, en el Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico y en el Caribbean Museum Center for the Arts; *Universos Paralelos* en la Hospedería de Fonseca, Universidad de Salamanca y en la Galería de Arte Francisco Oller, en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras; *FRESCOS: Ciudadanos de Ninguna Parte*, en la Galería de Arte de la Universidad del Sagrado Corazón; y *Standing Outside the Closed Door*, 292 Gallery, Nueva York. Vive y trabaja en la Ciudad de Nueva York desde hace más de ocho años. Su producción artística se concentra especialmente en el autorretrato, el cual la artista desarrolla a través de una narrativa en la que interpreta diferentes personajes o representa elementos de su intimidad cotidiana.

HERNÁNDEZ, ANAIDA
(Mayagüez, 1954)

Graduada en Artes Plásticas en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez, completó una Maestría en Bellas Artes con especialidad en grabado en la Escuela de San Carlos, Universidad Autónoma de México. Ha impartido docencia en la Universidad de Puerto Rico, en los recintos de Río Piedras, Cayey y Mayagüez; en la Liga de Arte, en la Escuela de Artes Plásticas y Diseño; en Caribbean University, Recinto de Bayamón; en la Universidad Interamericana, en San Germán y Aguadilla; así como en Hostos Community College. Su obra ha sido incluida en numerosas bienales y exhibiciones, entre ellas la Bienal de Pintura de Cuenca, Ecuador; la Bienal de Santo Domingo (República Dominicana) y la Bienal Iberoamericana, en México. Fue protagonista de la exhibición individual *Juegos Ilegales / Illegal Games*, en The New Museum, Nueva York, en 1999. Con un discurso plástico concentrado en el juego, lo aleatorio y lo interactivo, Hernández explora la violencia de género, el racismo, la migración y la desigualdad.

PÉREZ, MARTA MABEL
(Lares, 1968)

Gestora cultural y artista visual. Se graduó de un Bachillerato en Bellas Artes de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, y obtuvo una Maestría en Artes Visuales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha recibido numerosas becas y premios, entre ellos la Beca Presidencial de la UPR, la Medalla de Plata al Estudiante Sobresaliente en la UNAM, el premio del National Endowment for the Arts del Instituto de Cultura Puertorriqueña y el premio de Mejor Instalación de Medios Contemporáneos, otorgado por la Asociación Internacional de Crítica de Arte, Capítulo de Puerto Rico. Su obra se ha exhibido dentro y fuera de la Isla: en la Academia San Carlos, en México; el Museo de Arte de Puerto Rico; la X Bienal de Ceveira; la Bienal de Fotografía, en Buenos Aires; el Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico, en The Freies Museum, en The Caribbean Museum Center for the Arts, en el Museo Francisco Oller, el Instituto de Cultura Puertorriqueña y en The Museum of Rhode Island School of Design. En la actualidad es gerente del Programa de Asistencia al Artista en el Museo de Arte de Puerto Rico. Mediante su obra visual, Pérez comenta las circunstancias contemporáneas mientras estrecha la distancia entre la comunidad y el arte.

MARTORELL. ANTONIO
(San Juan, 1939)

Artista prolífico y polifacético, ha dialogado con todas las disciplinas y géneros artísticos. Se graduó en Diplomacia en la Universidad de Georgetown, en Washington D.C., y estudió pintura con Julio Martín Caro, en España. Es artista residente de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Cayey. Ha publicado tres libros: *La piel de la memoria*, *El libro dibujado/el dibujo librado* y *El velorio (no-vela)*. Ha colaborado durante treinta años con Rosa Luisa Márquez en talleres y representaciones teatrales, desarrollando diseños y escenografías, vestuario y utilería, tanto en el ámbito local como en el internacional. Con ella protagoniza el programa radial *1, 2, 3 Probando*, en Radio Universidad de Puerto Rico, y participa en el programa *En la punta de la lengua*, en WIPR, con su sección *Para verte mejor*, donde conversa con creadores plásticos. Su obra es parte de la colección de innumerables y prestigiosos espacios artísticos en Puerto Rico, así como en el Museo del Barrio, en Nueva York; el Museo de Arte Moderno de México; la Casa de las Américas, en La Habana; el Museum of Modern Art, en Nueva York; y el Smithsonian Institution, en Washington D.C.

ORTIZ PAGÁN, JOSÉ
(Humacao, 1984)

Graduado en Bellas Artes con especialidad en Grabado en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, obtiene posteriormente una Maestría en Bellas Artes en Tyler School of Art de Temple University, en Filadelfia. Ha participado en la 4ta Trienal Poli/Gráfica de San Juan, el Caribe y América Latina; The Bronx Latin American Art Biennial 2014; y en The International Biennial Print Exhibit, en Taiwán. Ha exhibido su obra en espacios como Cindi Royce Ettinger Studio Gallery, NAPOLEON, el Antiguo Arsenal de la Marina Española del Instituto de Cultura Puertorriqueña, RACSO Fine Arts, Área: Lugar de Proyectos Caguas, P.R., el Taller Puertorriqueño de Filadelfia, el Museo de Arte Dr. Pío López Martínez, y LA ENE, en Buenos Aires. Su obra forma parte de las colecciones del Museo de Historia, Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico, The National Taiwan Museum of Fine Arts, el Museo de Arte Dr. Pío López Martínez y The Brandywine Workshop and Archives. Ortiz Pagán explora la migración y el desplazamiento como consecuencias de la realidad colonial en

los sistemas económicos y políticos del trópico post-industrial. Vive y trabaja en Filadelfia, Pennsylvania, desde 2009.

RIVERA TORO, QUINTÍN
(Caguas, 1978)

Posee un Bachillerato en Bellas Artes con especialidad en Escultura, de Hunter College, Nueva York; un Bachillerato en Comunicaciones y Estudios de Cine de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras; y una Maestría en Bellas Artes, con especialidad en Escultura, de Rhode Island School of Design. Actualmente realiza estudios doctorales en Producción de arte e investigación en la Universitat Politécnica de Valencia. A lo largo de su carrera artística, ha recibido numerosos premios y becas, entre ellas: una Beca de Viaje del Deutscher Akademischer Austauschdienst; un Sylvia Leslie Young Herman Scholarship Award; un New Genres Fellowship del Rhode Island State Council for the Arts; un Achievement Scholarship del Transart Institute, en Berlín; y una beca de estudios para la National Academy of Design, en Nueva York. Fue artista residente en el Ox-Bow School of Art; y realizó un internado en el Chinati Museum, en Marfa, Texas. El *New York Times* ha descrito su trabajo como "arte contemporáneo impresionante" y fue seleccionado en 2010 por la curadora Casey Fremont, en la revista *Refinery 29*, como parte del Top 10 List of Rising NYC Art Stars. Rivera Toro es actualmente profesor en el Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Practica diferentes medios, como la fotografía, el performance, la escultura, la instalación, el videoarte y la pintura, de influencia minimalista, provocando reflexiones sobre estados emocionales, sobre las relaciones de poder, la política y la percepción de la realidad.

RUIZ-VALARINO, CARLOS
(San Juan, 1967)

Obtuvo una Maestría en Bellas Artes, con especialidad en Fotografía, en el Rochester Institute of Technology, en Nueva York. Actualmente es Catedrático Auxiliar del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Ha enseñado en la Universidad Interamericana de Puerto Rico, en la Escuela de Artes Plásticas y Diseño de Puerto Rico y en el Rochester Institute of Technology. Su trabajo indaga la naturaleza del medio fotográfico y reinterpreta los códigos con los que tradicionalmente este medio ha representado la realidad. Estudia, asimismo, su relación con la arquitectura, la luz, el paisaje, lo existencial y lo ontológico. Entre sus exposiciones individuales más recientes están *Proyecto Paradiso: la isla interminable*, en el Antiguo Arsenal de la Marina Española del Instituto de Cultura Puertorriqueña, y *Cityscape 2.0*, en Francis Colburn Art Gallery, Burlington, Vermont. Su obra ha sido seleccionada para participar en numerosas bienales, entre ellas Borders, Bienal de la Frontera, en México; la Bienal Interamericana de Video Arte, en Washington D.C.; la Bienal Internacional de Cuenca, en Ecuador; la Bienal de Artes Gráficas Stigma, en Ljubljana, Eslovenia; y la Trienal Poli/Gráfica de San Juan: América Latina y el Caribe. Ha recibido decenas de becas y premios, entre ellos una Scholar-in-Residence en New York University, un premio de la Asociación Internacional de Crítica de Arte – Capítulo de Puerto Rico, de la Universidad del Sagrado Corazón y una Beca para la creación artística otorgada por Lexus.

SEGARRA RÍOS, ABDIEL D.
(San Juan, 1984)

Obtuvo un Bachillerato en Bellas Artes con especialidad en Pintura, en la Escuela de Artes Plásticas y Diseño de San Juan (2008), y una Maestría en Gestión y Administración Cultural en la Universidad de Puerto Rico (2013). Fue co-fundador de la plataforma de gestión Conboca. Durante tres años estuvo a cargo de la dirección del espacio de exhibiciones Área: lugar de proyectos, en Caguas, Puerto Rico. Ha sido miembro de la Junta de Directores de Agitarte, Inc., y es socio del Capítulo de Puerto Rico de la Asociación Internacional de Críticos de Arte. Entre 2013 y 2016 tuvo bajo su cargo la dirección del Programa de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña, y con ello, la Colección Nacional de Puerto Rico, la programación de la salas de exhibición del Antiguo Arsenal de la Marina Española y Casa Blanca, y la dirección de la Trienal Poli/gráfica de San Juan, América latina y el Caribe. Actualmente estudia un Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid, España. Su trabajo se nutre de la preocupación por la posición política del individuo, y sus capacidades de acción y reflexión en relación a su entorno más inmediato. Su práctica fluctúa entre formas que pueden ir desde la creación de objetos hasta la curaduría, la documentación y la crítica.

SOTO, EDRA
(San Juan, 1971)

Artista, educadora y curadora. Mediante instalaciones e intervenciones creadas en diferentes materiales, Soto busca borrar los límites entre arte, artista y comunidad. Esta creadora visual practica intersecciones entre sus experiencias personales y la de su familia con la raza, la clase, la cultura visual, las relaciones de poder, la realidad colonial y la identidad entre el Caribe y Estados Unidos. Se graduó de Bachillerato en la Escuela de Artes Plásticas y Diseño de San Juan, y completó una Maestría en Bellas Artes en The School of the Art Institute of Chicago. Ha realizado residencias artísticas en The Robert Rauschenberg Residency Program, en Captiva, Florida; y en Beta-Local, en San Juan. Ha participado en The Elmhurst Art Museum Biennial y en la 4ta Trienal Poli/Gráfica de San Juan, el Caribe y América Latina. Entre los espacios en que se ha exhibido su obra, está el Museo de Arte de Caguas; el Zverev Center of Contemporary Art, Moscú; Cuchifritos Gallery + Project Space, Nueva York; el Museum of Contemporary Art, en Chicago; Northeastern Illinois University Fine Arts Center, y Taimao Art Gallery, en Beijing. Es curadora y directora del espacio de exhibición THE FRANKLIN, en Chicago.

VÁZQUEZ RODRÍGUEZ, ANABEL
(Guayama, 1977)

Curadora independiente, artista y gestora cultural con sede en Boston y San Juan. Actualmente es curadora de Leica Gallery Boston, asistente de programación de MassArt Film Society y miembro de la Junta de Dirt Palace en Providence. Vázquez Rodríguez estudió Bellas Artes en el Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico (1995-1998). Posteriormente, estudia fotografía y cine, obteniendo un Bachillerato en Artes Plásticas en el Massachusetts College of Art and Design, Boston (1998-2002). Su obra se ha exhibido extensamente dentro y fuera de Puerto Rico. Los espacios en los que ha exhibido más recientemente son el Museo Dr. Pío López Martínez, en el Recinto de Cayey de la UPR, en el Distillery Gallery en Boston y en el Performance Festival de Berlín. Como curadora, es fundadora de DISCORDIAFILMS, un colectivo curatorial que se enfoca en el video experimental de las Américas. Fue curadora

de LA GALERÍA, en Villa Victoria Center for the Arts, y parte de Inquilino Boricuas en Acción (2010-2015). Ha sido jurado y panelista en exhibiciones, charlas y becas, en Brown University, Montserrat College of Art, Boston Foundation, Rhode Island State Arts Council y Massachusetts College of Art & Design, entre otros. Un aspecto de su producción artística explora el sistema colonial, la otredad y la nostalgia, todo ello derivado de su experiencia como caribeña viviendo en Nueva Inglaterra.

VÁZQUEZ, VÍCTOR
(San Juan, 1950)

Víctor Vázquez se graduó con una doble concentración en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, una en Psicología y otra en Sociología. Posteriormente, cursó estudios doctorales en Educación y Religiones Comparadas en New York University. Estudió arte en la School of Visual Arts y en el taller de la artista Jan Jurasek, ambos en Nueva York, y en Maine Photographic Workshop. Su producción se ha exhibido en múltiples galerías, bienales y museos reconocidos, como en el Museo de Arte de Lima; la Galería de Arte de la American Society, en Nueva York; el Museum of Modern Latin American Art, en Washington D.C.; el Museo de Arte de Ponce; la Bienal de La Habana; la Feria de Arte Contemporáneo ARCO, en Madrid; y en la Documenta, en Kassel, Alemania. Su obra forma parte, entre otras, de la colección del Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico; el Museum of Modern Latin American Art, en Washington D.C.; el Museo de Arte de Puerto Rico; el Centro Wilfredo Lam, en Cuba; el Museum of Fine Arts, en Houston, Texas; y el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. Ha recibido, entre otros galardones, el Primer Premio de Fotografía de la revista *Photographic Forum* y el Premio de la Fundación Ángel Ramos, otorgado por el Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico.

VÉLEZ, PEDRO
(Bayamón, 1971)

Crítico de arte y artista visual. Su producción se enfoca en el arte que utiliza el periodismo, los *social media* y su experiencia de periodista cultural como base para la creación de pinturas, pinturas, impresos y collages, planteando un comentario mordaz sobre la inequidad, el prejuicio y la corrupción en el mundo del arte y la política. El empleo de texto, la intensidad del color, la abundancia de manchas de pintura y una estética heredera del Pop son comunes en casi todas sus piezas. Vélez obtuvo un Bachillerato en Comunicaciones de la Universidad del Sagrado Corazón en Puerto Rico y una Maestría en Bellas Artes del Art Institute of Chicago. Entre sus exhibiciones individuales están *Private and Social Portraits*, en Portrait Society Gallery, en Milwaukee; *Ransom Notes and Surrender Flags*, en Área: lugar de proyectos; *#MorallyReprehensible*, en 101/Exhibit, Los Ángeles; y *#DrunkDictators*, 'On the Wall', en Monique Meloche Gallery, Chicago. Entre sus exhibiciones colectivas más recientes, destacan *White Feelings*, en UIUC University of Illinois, Urbana - Champaign; *Estado: experiencia fragmentada*, en el Museo de Arte de Caguas, Puerto Rico; *Manipulaciones o la recodificación del medio*, en Proyecto Local, San Juan; *Robert Davis Featuring Law Office Presents*, en Anonymous Gallery y la Bienal del Whitney Museum, en Nueva York, en 2014.

RIVERO, NORMA VILA
(San Juan, 1982)

Artista, coordinadora de exhibiciones y gestora de proyectos, obtuvo un Bachillerato en Artes Visuales de la Universidad del Sagrado Corazón y una Maestría en Administración de las Artes de la Universidad del Turabo. Desde una óptica humanista, sus instalaciones, fotografías y proyectos *site specific* se acercan a la crítica de

temáticas sociales, tales como la violencia bélica, la inequidad de género y la incoherencia en los espacios urbanos. Vila Rivero fue finalista en el Concurso Iberoamericano de Proyectos Fotográficos *Saltando Muros* 2013-2015. En 2009 fue seleccionada por Matilde Ampuero, curadora del Museo de Antropología y Arte Contemporáneo de Guayaquil, para la residencia SOLISTAS en Área: lugar de proyectos. En 2017 participa en la Bienal del Whitney Museum, con una pieza seleccionada por el colectivo Occupy Museum. Ha exhibido su obra, entre otros espacios, en el Arsenal de la Marina Española del Instituto de Cultura Puertorriqueña y en Metroplataforma, San Juan; el Museo de Arte de Caguas, Puerto Rico; WHITEBOX Gallery, Nueva York; Bergen Kjøtt, Bergen, Noruega; Pristine Gallery, en Monterrey, México; EsBaluard Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Palma de Mallorca; y en Art Box C8, Varna, Bulgaria.

CRÉDITOS

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO
Dra. Celeste Freytes González
Presidenta Interina

Recinto de Río Piedras
Dra. María de los Ángeles Castro Arroyo
Rectora Interina

MUSEO DE HISTORIA, ANTROPOLOGÍA Y ARTE
Producción

Flavia Marichal Lugo
Directora

Dra. Laura Bravo
Profesora, Programa de Historia del Arte
Curadora invitada

Donald C. Escudero Rivera
Asistente de curaduría

Myrna López Mena, Sabrina Ramos,
Dailyn Irizarry, Sara Rodríguez, Darian Rosado
Redacción de biografías

Gloriela Muñoz Arjona
Editora

Lionel Ortiz Meléndez
Diseñador

Chakira Santiago Gracia
Registradora de colecciones

Luz M. Sierra Maldonado
Asistente de registro

Lisa Ortega Pol
Educadora de museo

Oneida Matos
Asistente de la educadora

Jessica Valiente Rivera
Bibliotecaria

Alberto Aponte
John Betancourt
Jesús E. Marrero Vázquez
Fotografías

Yolanda Vázquez de Jesús
Mariela Collazo Heredia
Administración de recursos

AGRADECIMIENTOS

Instituto de Cultura Puertorriqueña
Lcdo. Jorge Irizarry Vizcarrondo, Director Interino
Martín Rodríguez, Enmarcador

Programa de Historia del Arte
Prof. Teresa Ghigliotty, Directora Interina

Decanato de Estudios Graduados e Investigación
Dr. Pedro J. Rodríguez Esquerdo, Decano
Dr. Alberto M. Sabat Guernica, Decano Auxiliar
de Investigación